

中国人学习、生活、工作的必备工具书

语文是一门关于语言和文字应用的综合学科，无论从事的是什么行业，学习的是什么专业，都离不开语言的表达和文字的使用。本书全面系统地介绍了你最想知道、最需要知道和最应该知道的语文知识，能帮助你迅速提高语文素养，在学习、生活、工作中更加得心应手。

超值白金版

29.80

语文知识

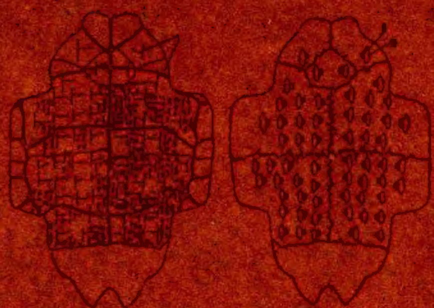
大全集

《语文知识大全集》编委会　编写

内容全面·体系科学·查阅方便·快捷实用

激发学习兴趣 丰富知识储备 提高语文能力

中国华侨出版社



学习语文的工具书　增长知识的教科书

丰富积累的资料书　拓展阅读的必备书

语文是一门关于语言和文字应用的综合学科。生活的方方面面，工作的时时处处，都离不开语言的表达和文字的使用。一个人综合素质的高低，很大程度上取决于他语言表达能力的高低，而语文能力的高低，首先反映在知识存储的多寡。然而现实生活中，我们经常看到有的人“秀才识字读半边”，在一些学术著作、新闻报道、会谈演讲中误用成语、语法错误等现象也屡见不鲜。

另一方面，对广大学生来说，语文是一门最容易学的课程，又是一门最难学的课程。说它易学，是因为汉语是我们的母语，我们很小就开始学说话、学写字，已经学了很多年了；说它难学，是因为如果真要将自己的语文成绩在短时间内提高，并不是一件容易的事情。在语文学习的过程中，很多学生都认为基础知识浩繁复杂，不知道该从何下手。

语文知识的内容非常广泛，既包括字、词、句等基本元素的识别和掌握，也包括基础文化常识的了解和背诵。想要学好语文，首先就必须掌握好基础知识。为了帮助读者更准确地理解和运用语文知识，丰富语言积累，提高学习、生活、工作中的读写能力和口语交际能力，我们编辑出版了这本《语文知识大全集》，本书融工具性与辅导性于一体，集教育性和实用性为一身，内容丰富，资料翔实，知识广泛，随查随用，既可作为普通读者丰富知识储备的工具书，又可作为学生学习、应考的指导书。

SDL
中智博文

责任编辑：文 [illegible]
封面设计：王明贵



ISBN 978-7-5113-0988-4

中国人学习、生活、工作的必备工具书

语文知识大全集

《语文知识大全集》编委会　编写



中国华侨出版社

图书在版编目(CIP)数据

语文知识大全集/《语文知识大全集》编委会编写. —北京：中国华侨出版社，2011.5
ISBN 978—7—5113—0988—4

Ⅰ. ①语… Ⅱ. ①语… Ⅲ. ①汉语—基本知识
Ⅳ. ①H1

中国版本图书馆(CIP)数据核字(2011)第059967号

语文知识大全集

编 委 会：青 石 青 木 文 思
责任编辑：文 枫
封面设计：王明贵
文字编辑：任犀然 黎 娜
美术编辑：赵 敏 张 诚
经 销：新华书店
开 本：1020mm×1200mm 1/10 印张：44 字数：789千字
印 刷：北京中创彩色印刷有限公司
版 次：2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷
书 号：ISBN 978—7—5113—0988—4
定 价：29.8元

中国华侨出版社 北京市安定路20号院3号楼305室 邮编：100029
法律顾问：陈鹰律师事务所
编辑部：(010) 64443056 64443979
发行部：(010) 58815875 传真：(010) 64439708
网址：www.oveaschin.com
E-mail:oveaschin@sina.com



前言

“语文”这一概念，是叶圣陶、夏丏尊在20世纪30年代后期提出的，是“国语”和“国文”的合称。

语文是一门关于语言和文字应用的综合学科。无论从事的是什么行业，学习的是什么专业，读写能力都是不可或缺的。读，是为了了解和掌握各种新鲜的知识和必要的信息；写，是为了准确传达自己的所思和所想。阅读时能否做到在理解上畅通无阻，说话和写作时能否做到准确生动、逻辑严谨、章法顺畅，都取决于对语文基础知识能否熟练掌握和运用。此外，人们还希望说话时能出口成章，写作时能文采出众，这就要博古通今，各种典故熟稔于胸，可以信手拈来。

现实生活中，我们经常看到有的人“秀才识字读半边”（如将“羽扇纶巾”中的“纶”读成“仑”），成语误用（如将“罄竹难书”用在形容好的事物上）、语法错误等，在一些学术著作、文学书籍、影视剧字幕、报纸杂志上屡见不鲜。现在是信息时代了，信息的准确传达显得愈加重要，而信息的准确传达靠的是扎实的语文基础，一定的语文水平维系着信息传达者与接收者之间的顺畅关系。

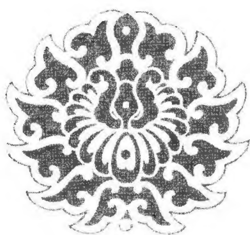
写文章也是现代人必须掌握的能力。无论是讲演、谈判，还是写方案，发表作品，都需要有创作出思路清晰、概念准确、语言明白晓畅的文章的能力，至少应该把意思表达清楚，把文章写通顺，而这就需要掌握语法知识。写文章不同于日常说话，我们日常说话多半只用些简单的，甚至不完全的语句，有时啰嗦，有时辞不达意，不用刻意去组织语言。而文章要用比较经济的方法表达比较复杂的意思，这就需要讲语法，讲修辞，讲逻辑，所以我们要全面掌握语文的基础知识。

总之，能够正确地朗读，规范地使用汉字、运用词语，提高语言表达能力和鉴赏能力，是各行各业的人必须具备的基本功。具体地说，生活的方方面面，工作的时时处处，我们都离不开“读”“说”“写”“记”，离不开语言的表达和文字的使用。

另一方面，语文素养还是学生学好其他课程的基础，它的奠基作用和多重功能决定了它的重要地位。但是，对广大学生来说，语文是一门最容易学的课程，又是一门最难学的课程。说它易学，是因为汉语是我们的母语，我们很小时候就开始学说话、学写字，已经学了很多年了；说它难学，是因为如果真要将自己的语文成绩在短时间内提高，并不是一件容易的事情。在语文学习的过程中，很多学生都认为基础知识浩繁复杂，不知道该从何下手。

语文知识的内容非常广泛，既包括字、词、句等基本元素的识别和掌握，也包括基础文化常识的了解和背诵。想要学好语文，首先就必须掌握好基础知识。为了帮助读者更准确地理解和运用语文知识，丰富语言积累，提高在学习、生活、工作中的读写能力和口语交际能力，我们编辑出版了这本《语文知识大全集》，本书融工具性与辅导性于一体，集教育性和实用性为一身，内容丰富，资料翔实，知识广泛，分为古代汉语、现代汉语、古代文学名家名作、现当代文学名家、外国文学名家名作和文体简介等部分，并在附录中收入了《简化字总表》《现代汉语常用字表》《出版物上数字用法的规定》《中国地名汉语拼音字母拼写规则》等实用的语言文字规范、规则，相信能对有志于提高语文基本功的读者提供实实在在的帮助。

本书既有全面系统、清晰准确的知识梳理和讲解，又有科学独到的规律总结；既有学科思想方法的启迪，又有实用的技巧点拨，随查随用，方便快捷，是一本名副其实的知识全书。翻开这本书，知识不再是无章，学习不再是负担。





目录

古代汉语

词汇与训诂 …………………… 25

语法与虚词 …………………… 38

现代汉语

语 法 …… 71

易混字

异形词

病句

古代文学名家名作

现当代文学名家

外国文学名家名作

文体简介

附　录

古代汉语



音　韵

汉语的语音发展大致可分为哪几个时期?

语音是渐进式发展的，传统的音韵学一般将汉语语音的发展分为三个时期：

一、上古期。公元3世纪以前，即从先秦到南北朝"五胡乱华"之前。3、4世纪为过渡期。研究这一时期语音的学问称为"古音学"。

二、中古期。从公元4世纪到12世纪，即从南北朝到宋代中期。12、13世纪为过渡期。研究这一时期语音的学问称为"今音学"。

三、现代期。13世纪以后至今。古代汉语则截至19世纪为止。

在"反切"之前有哪些注音法?

反切未出现以前，古人用来注明字音的方法多种多样，大体有三种类型：

一、直音法。用一个与被注字读音相同的字来注音。如《周易·乾》："夫大人者，与天地合其德。"陆德明《经典释文》："夫，音符，发端之字皆仿此。"

二、读若法。用一个与被注字读音相近的字来注音，注音时或称"读如某""读若某"，或称"读与某同"。如《说文·斗部》："料，量也。读若辽。"

三、引用成语注音。如《说文·玉部》："玤，石之次玉者。读若《诗》曰'瓜瓞（dié）菶菶（běng）'。"

"反切"是一种什么样的注音方法?

反切注音法大致的产生时间是在东汉末年。反切，是用两个汉字合起来去为一个汉字注音的方法。两个字中，前者为反切上字，后者为反切下字。

至于切字的方法，清代李汝珍《音鉴》中有段话说得最为明白："盖上字为切字之母，下字为切字之韵，苟舍此，无以成音也。"必须说明的是，反切上字既然与被切字的声部相同，那么声部的清浊也必须一致。反切下字与被切字的韵部相同，声调也必须一致。不过，古代汉语分为平、上、去、入四声，与现代汉语的四声有一些出入，古今声母也有一些变化。

《广韵》的来历及其在音韵研究上的价值如何?

想弄清《广韵》一书的来历，必须首先简要介绍一下我国韵书的历史。

宋代郑樵在《通志·艺文略》中说："切韵之学起自西域。"东汉时佛教传入之后，随着佛经翻译的增多，对文字声韵的研究也随之兴起，魏晋以来出现了不少声韵书籍，可惜均已失传，后人无缘得窥其详。

对后世影响最大的作品，当属隋代陆法言的《切韵》。开皇初年，陆法言隐居山野，"遂取诸家音韵、古今字书，以前所记者定之"，终于在隋仁寿元年（601年）撰成《切韵》5卷，从此奠定了韵书的体例和规模。然而，如今《切韵》也只留存有极小部分的残卷，大部

分均已亡佚。

其后，唐人作过一些韵书，不过都是就《切韵》一书进行部分增改。但就算是这些书，大多也已经散失了。宋大中祥符元年（1008年），陈彭年、雍邱等奉诏重修《切韵》，定名为《大宋重修广韵》，简称《广韵》（意思是增广《切韵》）。据研究，与《切韵》相比，《广韵》除韵目次序有所出入，以及增字加注外，各字均是依照《切韵》进行反切的。

《广韵》是我国历史上现存最古老、保存最完整的一部韵书，此外，承袭了《切韵》“论南北是非、古今通塞”的特色，也是它的一项重要价值。通过它所提供的材料，我们既可以考知中古的语音系统，也可以据此上推古音。所以，黄侃先生说：“古本音即在《广韵》二百六部中。”

什么是“三十六母”？

“三十六母”是唐宋音韵学家概括出来的中古声母系统。其首创者为唐末僧人守温，他参照梵、藏文的字母创制了三十字母。后人在此基础上进行了增改，最后定为三十六字母，又称“守温字母”或“守温三十六字母”。

由于汉字不是拼音文字，当时尚无标音符号，因此选用了三十六个汉字来代表这三十六个声母的读音。它们是：

重唇音（双唇音）：帮　滂　并　明
轻唇音（唇齿音）：非　敷　奉　微
舌头音（舌端音）：端　透　定　泥
舌上音（舌面前音）：知　彻　澄　娘
齿头音（舌尖前音）：精　清　从　心　邪
正齿音（舌面音）：照　穿　床　审　禅
牙音（舌根音）：见　溪　群　疑
喉音（喉音）：影　晓　匣　喻
半舌音（边音）：来
半齿音（鼻擦音）：日

全清、次清、全浊、次浊分别指什么？

出于分析音理的需要，古代音韵学家以发声时声带是否振动作为大的划分标准，将声母分成全清、次清、全浊、次浊四种：凡发音时声带不振动的即为清音；反之即为浊音。清音又分为两类：一、塞音、塞擦音中不送气的、声带不振动的和擦音中声带不振动的为全清。影母是深喉音，也属于全清。二、塞音、塞擦音中送气的、声带不振动的为次清。浊音也分为两类：塞音、塞擦音、擦音中声带振动的为全浊；鼻音、边音、鼻擦音和半元音为次浊。

三十六母按清浊大致划分如下：（各家小有出入）

	全清	次清	全浊	次浊
重唇音	帮	滂	并	明
轻唇音	非	敷	奉	微
舌头音	端	透	定	泥
舌上音	知	彻	澄	娘
齿头音	精	清	从	
	心		邪	
正齿音	照	穿	床	
	审		禅	
牙　音	见	溪	群	疑
喉　音	晓	匣		
	影	喻		
半舌音	来			
半齿音	日			

《广韵》所反映的声母系统与守温字母有什么区别？

清代陈澧对《广韵》所使用的反切上字进行研究，发现《广韵》所反映的声母系统与守温三十六母略有出入。这些差异可以简略概括为以下几点：

一、照、穿、床、审四字母分为两类：

（一）庄、初、崇、生。这类字母只和二等韵拼合，所以又称照二、穿二、床二、审二；

（二）章、昌、船、书。这类字母只和三等韵拼合，所以又称照三、穿三、床三、审三。

二、喻母分为两类：

（一）馀（或称喻）。这类字母只和四等韵拼合，所以又称喻四；

（二）为（或称于）。这类字母只和三等韵拼合，所以又称喻三。

《广韵》所反映的声母数实际上共有41个。

古代汉语的四声和现代汉语普通话的四声有什么区别？

古代汉语的四声为：平、上、去、入。现

代汉语普通话的四声则为：阴、阳、上、去。简单地说，现代汉语的阴、阳两声合起来相当于古代的平声，因此现代汉语普通话的四声，实际只相当于古代的平、上、去三声，入声却没有了。那么，入声到底去了哪里呢？原来，入声字在使用过程中已经逐渐发生了变化，分别变得和其他三声的字的声调一样，最后归并到其他三声中去了：这就叫“入派三声”。

为什么现代汉语中要将古汉语的平声分为阴、阳两个声调？

这是根据古代声母的清浊来划分的。声调是字音的高低变化，清、浊是根据发声时声带是否振动进行划分的。古代的声调不分阴、阳，而字音却有清、浊之分，不单单是平声，其他三声也一样。发展到后来的北方官话，只有平声的清、浊分别形成了阴、阳两个调类：平声清音变为阴平，浊音则变为阳平。其他的都没有形成独立的调类。

什么是古代韵部？

要知道古代的韵部，得先知道韵的构成。例如下面几个字：

东 [toŋ]　公 [koŋ]　戎 [ioŋ]

三字中东的声是 [t]，公的声是 [k]，戎没有声母。东和公韵的部分都是由元音 [o] 和韵尾辅音 [ŋ] 构成，戎则在主要元音 [o] 前多了个韵头 [i]。这三个字都是平声。在古代它们属于同一个韵部。又如：

马 [ma]　寡 [kua]

构成马和寡的主要元音都是 [a]，都没有韵尾，只是寡多了一个韵头 [u]，这两个字都是上声，在古代它们属于同一个韵部。

由以上的例子可知古代的韵部必须具备以下三个条件：

一、声调相同；

二、主要元音相同；

三、如果有韵尾，韵尾相同。

《广韵》有多少个韵部？

《广韵》共有 206 个韵部，根据声调的不同，可分为四类：

（一）平声，共 57 部，因为平声韵部的字数多，所以分作上、下卷：东、冬、钟、江、支、脂、之、微、鱼、虞、模、齐、佳、皆、灰、咍、真、谆、臻、文、欣、元、魂、痕、寒、桓、删、山，以上皆为上平；先、仙、萧、宵、肴、豪、歌、戈、麻、阳、唐、庚、耕、清、青、蒸、登、尤、侯、幽、侵、覃、谈、盐、添、咸、衔、严、凡，以上皆为下平。

（二）上声，共 55 部：董、肿、讲、纸、旨、止、尾、语、麌、姥、荠、蟹、骇、贿、海、轸、准、吻、隐、阮、混、很、旱、缓、潸、产、铣、狝、篠、小、巧、皓、哿、果、马、养、荡、梗、耿、静、迥、拯、等、有、厚、黝、寝、感、敢、琰、忝、俨、豏、槛、范。

（三）去声，共 60 部：送、宋、用、绛、寘、至、志、未、御、遇、暮、霁、祭、泰、卦、怪、夬、队、代、废、震、稕、问、焮、愿、慁、恨、翰、换、谏、裥、霰、线、啸、笑、效、号、箇、过、祃、漾、宕、映、诤、劲、径、证、嶝、宥、候、幼、沁、勘、阚、艳、㮇、酽、陷、鉴、梵。

（四）入声，共 34 部：屋、沃、烛、觉、质、术、栉、物、迄、月、没、曷、末、黠、辖、屑、薛、药、铎、陌、麦、昔、锡、职、德、缉、合、盍、叶、帖、洽、狎、业、乏。

凡带有“____”号的《广韵》均标明同用，这主要是出于当时诗文用韵的需要。

为什么有人说《广韵》实际上只有 61 个韵？

《广韵》之所以分为 206 个韵部，是因为把声调也作为区别韵部的条件。如果排除声调的区别，则平、上、去三声的韵目基本一致，如东、董、送。入声韵目同鼻辅音收尾的韵目，除韵尾开闭的不同之外，基本上也是一致的，如东、屋。入声韵目可以同鼻辅音收尾的韵目合并。这样归并之后，就只有 61 个韵了。这 61 个韵目分别为：

1. 东董送屋 2. 冬湩（从肿韵中分出）宋沃 3. 钟肿用烛 4. 江讲绛觉 5. 支纸寘 6. 脂旨至 7. 之止志 8. 微尾未 9. 鱼语御 10. 虞麌遇 11. 模姥暮 12. 齐荠霁 13. 祭 14. 泰 15. 佳蟹卦 16. 皆骇怪 17. 夬 18. 灰贿队 19. 咍海代 20. 废 21. 真轸震质 22. 谆准稕术 23. 文吻问物 24. 臻𧨾（从隐韵中分出）龀（从焮韵中分出）25. 欣隐焮迄 26. 元阮愿月 27. 魂混慁没 28. 痕很恨纥（从没韵中分出）29. 寒旱翰曷 30. 桓缓换末 31. 删

潸谏锫 32. 山产裥黠 33. 先铣霰屑 34. 仙狝线薛 35. 萧篠啸 36. 宵小笑 37. 肴巧效 38. 豪皓号 39. 歌哿箇 40. 戈果过 41. 麻马祃 42. 阳养漾药 43. 唐荡宕铎 44. 庚梗映陌 45. 耕耿诤麦 46. 清静劲昔 47. 青迥径锡 48. 蒸拯证职 49. 登等嶝德 50. 尤有宥 51. 侯厚候 52. 幽黝幼 53. 侵寝沁缉 54. 覃感勘合 55. 谈敢阚盍 56. 盐琰艳叶 57. 添忝㮇帖 58. 咸豏陷洽 59. 衔槛鉴狎 60. 严俨酽业 61. 凡范梵乏。

什么是“平水韵”，它的来历如何？

唐宋时，诗文是科举考试的内容之一。既然是考试，就需要订立一个标准，来判断作诗、赋等韵文时，押韵是否合格。《切韵》《广韵》分韵很细，有的韵目中字数不多，而且多为不常见的字，称为“窄韵”，不适于应用，因此规定有些可以两三个韵目“同用”。宋仁宗于景祐四年（1037 年），诏令丁度等刊定窄韵十三，允许与附近的韵通用，定名为《礼部韵略》。至宋理宗淳祐十二年壬子（1252 年），平水人刘渊著《壬子新刊礼部韵略》（也有人认为该书并非刘渊所作，这里不予深究），索性将通用的韵合并为 107 个韵部。作者刘渊是平水人，故简称“平水韵”。后稍有并改，定为 106 韵，即为后世通用的“诗韵”。平水韵的韵目是：

一、平声：东、冬、江、支、微、鱼、虞、齐、佳、灰、真、文、元、寒、删（以上皆为上平）、先、萧、肴、豪、歌、麻、阳、庚、青、蒸、尤、侵、覃、咸、盐（以上皆为下平）。

二、上声：董、肿、讲、纸、尾、语、麌、荠、蟹、贿、轸、吻、阮、旱、潸、铣、篠、巧、皓、哿、马、养、梗、迥、有、寝、感、俭、豏、陷。

三、去声：送、宋、绛、寘、未、御、遇、霁、泰、卦、队、震、问、愿、翰、谏、霰、啸、效、号、箇、祃、漾、敬、径、宥、沁、勘、艳。

四、入声：屋、沃、觉、质、物、月、曷、黠、屑、药、陌、锡、职、缉、合、叶、洽。

除了《广韵》之外，还有哪些重要的韵书？

一、《集韵》。《集韵》与《礼部韵略》同为丁度等于景祐四年（1037 年）奉诏刊修。二者本是一部书详略不同的两种本子。《集韵》韵数与《广韵》同，韵目的名称顺序与《广韵》稍有不同，韵中所收的音与《广韵》颇有出入，所收之字比《广韵》多出一倍。故前人曾说“《集韵》多存古字古义”，是一部具有重要研究价值的韵书。此外，《集韵》所用的反切字也与《广韵》不同，有些改用“音和切”，是对“类隔切”的矫正。

二、《五音集韵》。成书于金完颜永济崇庆元年（1212 年），作者为韩道昭。全书共分 160 韵部，比《广韵》少了 46 部，但该书对《广韵》韵部的归并实际上比刘渊更早。韵中的字按字母次序进行排列。

三、《古今韵会》与《古今韵会举要》。《古今韵会》，元黄公绍编，简称《韵会》。古代韵书实际上相当于现代的字典，而黄氏《韵会》太过注重训诂，导致征引过于冗繁。与黄氏同时的熊忠在此书基础上删繁就简，撰成《古今韵会举要》。现在只有熊书留存下来，其韵目与刘渊的《壬子重刊礼部韵略》相同。

什么是“等韵”？

等韵学有两种不同的派别：宋元派和明清派。明清派将等韵归结为四呼（开、齐、合、撮）。四呼在现代汉语中会重点讲解，所以，这里只谈宋元派的等韵。

等韵是作为韵书的辅助工具而出现的，体现为“韵图”。以韵为目，构成了四十三幅图，又将声、韵、调按一定的结构方式纵横交叉，排列在一幅图中。横排是七音（唇、舌、牙、齿、喉、半舌、半齿）三十六母；纵行则分为四大格，每大格又分四层。纵的格、层有两种排法：一是四大格分别为韵的一二三四等，每大格中的四层均为平上去入四声；二是四大格分别为平上去入四声，每大格中的四层为四等。

等韵本是为反切服务的。反切用两字切出一个字的音，要完全掌握并不容易。但只要知道反切上、下字所属的声纽和韵部，便能通过韵图找到属于这个音节的例字，迅速确定被切字的读音。

等韵不仅为反切提供了查找工具，而且通过四十三图为后世研究音理者分析中古汉语音韵提供了宝贵的资料。

什么是“两呼八等”？

宋元派等韵所说的等呼，与明清派所说的四呼虽有渊源，却并不相同。宋元派讲等韵，“呼”和“等”各有所指：“呼”指唇形，圆唇的为合口呼，不圆唇的为开口呼；“等”则是就字音的洪亮和细微而言，即音节的响亮程度。按其响亮程度可分为四个等级：一等洪大，二等次大，三四等皆细，而四等尤细。由于开口、合口各有四等，加起来共有八等。这就是所谓的“两呼八等”。

两呼的区别非常清楚，没什么问题。而由于古今语音的演变，等韵图中所列的四等有好些现在已经无法确定了。因此，关于四等的区分，至今众说纷纭。

什么是“类隔”？

敦煌石窟中发现的《守温韵学残卷》在“音韵不和切字不得例”中，已经提出了“类隔”这一名目。因为韵书中的反切是承袭于前人，而在现实中，语音已经发生了某些变化，这样，用韵书中的旧反切切出来的音就与当时的实际读音存在一定的差异。类隔就是为了解决这一差异而设立的。如果依照旧反切，在应当寻求的韵图中的那个声母下面找不到该字读音，必须按照一定的规则去邻近的另一类声母中才能找到它。于是，“类隔法”便应运而生了。《切韵指掌图检例》中有一段话说得比较简括：

“凡切字，以上者为切，下者为韵。取同音、同母、同韵、同等——四者皆同，谓之音和；取唇重、唇轻，舌头、舌上，齿头、正齿——三音中清浊同者，谓之类隔。”

由此可知，“类隔”是与“音和”相对而言的。所谓“音和”，是指反切上字必须与被切字同属七音（唇、舌、牙、齿、喉、半舌、半齿）中的一音，并且属于同一声母、同一韵、同一等，就是所谓的“四者皆同”，这样的反切就称作“音和切”。如果四者中韵同、等同、大的音类也同（即同属七音中的某一音），但声母不同，只是清、浊相同，这样的反切就称作“类隔切”。

类隔切只出现在三对字母中：

{重唇　帮滂并明
{轻唇　非敷奉微

{舌头　端透定泥
{舌上　知彻澄娘

{齿头　精清从心邪
{正齿　照穿床审禅

什么是“韵摄”？

由于将声、韵、调纵横交织成图，而且一图又分为四等，这样一来，43 幅韵图已经将《广韵》的 206 韵囊括其中了。韵图的进一步简化是在大约成于 12 世纪以后的《四声等子》（传为司马光所作的《切韵指掌图》实际成书时间较晚，与《四声等子》相近）中。元代刘鉴所作的《经史正音切韵指南》（简称《切韵指南》）中又有所改进——确定了十六韵摄的名目，以摄统韵，共立开、合二十四图。《康熙字典》前面所附的《等韵切韵指南》便来源于《切韵指南》。

十六摄名称、图数及所包括的韵部详见下图。

摄名	所包括的韵部	图数
通摄	东冬钟	合口一图
江摄	江	开口 合口 共一图
止摄	支之脂微	开口一图
		合口一图
遇摄	鱼虞模	合口一图
蟹摄	齐祭泰佳皆夬灰咍废	开口一图
		合口一图
臻摄	真谆臻文欣魂痕	开口一图
		合口一图
山摄	元寒桓删山先仙	开口一图
效摄	萧宵肴豪	开口一图
果摄	歌戈	同图 开口一图 合口一图
假摄	麻	
宕摄	阳唐	开口一图
		合口一图
梗摄	庚耕清青	开口一图
		合口一图
曾摄	蒸登	开口一图
		合口一图
流摄	尤侯幽	开口一图
深摄	侵	开口一图
咸摄	覃谈咸盐添严凡	开口一图
计 16 摄		24 图

《中原音韵》的来历和价值如何?

《中原音韵》成书于元泰定帝泰定元年(1324年),作者为周德清。此书原本是为了当时撰写曲子的需要而创作的,不过,它在音韵学上的研究价值却不仅限于此:一、它摆脱了传统韵书的框架,是对韵书的一次重大改革,所谓"韵共守自然之音,字能通天下之语"(《中原音韵自序》),它完全以当时大都(今北京)的实际语音为准则,重新订立了韵部,和之前的韵书大为不同。从《中原音韵》一书中,可以考知音韵的流变。二、周德清本人精通音律,当时的著名学者虞集盛赞他"工乐府,善音律"(《中原音韵序》)。《中原音韵》既然是为撰写元曲服务的,元曲在当时又是众口传唱,一旦不入格调便难以入耳,堪称校定字音的活标尺。综上而言,《中原音韵》中所定之韵,可信度极高。

《中原音韵》是一部什么样的书?

首先,《中原音韵》中的韵目不分声调,十九韵均以韵中两平声字为目,又于韵中分声调以列字。这可能是由于元曲用韵是平仄通叶(即不分平仄韵,平仄通押)。其十九韵之目为:

一、东钟 二、江阳 三、支思 四、齐微 五、鱼模 六、皆来 七、真文 八、寒山 九、桓欢 十、先天 十一、萧豪 十二、歌戈 十三、家麻 十四、车遮 十五、庚青 十六、尤侯 十七、侵寻 十八、监咸 十九、廉纤。

其次,《中原音韵》中对平声开始分阴、阳这一变化进行了记载,这是之前韵书中所没有的。不过,由于浊声母的消失而衍化出平声分为阴、阳两种声调,并不是这时才开始的。周德清在《作词十法·阴阳》一节中举了一个例子:《点绛唇》首句韵脚用"黄"字不协,用"荒"字就协,这是因为"荒字属阴,黄字属阳"。可见,在当时的北音中,平声分阴、阳已经存在了。

再次,《中原音韵》中已经没有了入声韵,入声分别派入了平、上、去三声之中,并标明"入派"某声的字样,而且入声只派入以元音收尾的韵中。这表明,入声闭塞音韵尾在元代没有派入以鼻辅音收尾的韵中,而是已经失落,读音与开音尾混同了。

《中原音韵》和《平水韵》有什么关系?

《中原音韵》对《平水韵》进行了大幅度的省略合并,除了没有入声韵,入声派入其他三声之外,其省略合并状况可简括如下:

一、东钟。《平水韵》东、冬,以及个别庚、蒸的合口字。

二、江阳。《平水韵》江、阳。

三、支思。《平水韵》支韵精组的字,以及部分庄组的字。

四、齐微。《平水韵》支微齐,以及灰韵的合口呼(回类)。入声职、缉,以及质、物两韵的齐齿呼(质类和迄类)。

五、鱼摸。《平水韵》鱼、虞,以及入声质、物两韵的撮口呼(律类和勿类),月韵的合口呼(没类)。

六、皆来。《平水韵》佳、泰,以及灰韵的开口呼(来类),入声陌、职的部分开口呼(佳字和部分合口字入"家麻")。

七、真文。《平水韵》真、文,以及元韵的开口呼和合口呼(痕类和昆类)。

八、寒山。《平水韵》删,以及寒韵的开口呼(干类)。

九、桓欢。《平水韵》寒韵的合口呼(官类)。

十、先天。《平水韵》先,以及元韵的齐齿呼和撮口呼(言类和袁类)。

十一、萧豪。《平水韵》萧、肴、豪,入声觉、药两韵。

十二、歌戈。《平水韵》歌,入声曷、合两韵唇齿音以外的字,以及觉、药韵的一部分字。

十三、家麻。《平水韵》麻韵的开口呼和合口呼(加类和瓜类),入声黠、洽,以及曷、合两韵唇齿音的字。

十四、车遮。《平水韵》麻韵的齐齿呼(遮类),入声屑、叶,以及月韵的齐齿呼和撮口呼(竭类和月类)。

古音学研究是何时开始的?

随着时代的发展,语音必然会出现相应的变化,古时押韵的作品,后人读起来却常常遇到不协韵的情况。为了解决这个问题,"叶韵"这个办法便应运而生了:在古代作品不协韵的地方临时注一个反切,使音韵协和。但是,这种

办法显然不够科学。

唐代陆德明在《经典释文》中提出了“古人韵缓（宽缓），不烦改字”的主张，宋代的吴棫等试图通过放宽韵部的分界，来解决这个由语音发展所造成的古今读音不协的矛盾。这当然也是不科学的，所以未能解决问题。

将古音学研究纳入正确轨道的第一人，是明代的陈第。他提出“时有古今，地有南北，字有更革，音有转移”的观点，指出《诗经》的韵本是天然的，当时作诗决不会用不协韵的字。用时间上更晚的《广韵》去倒推先秦的《诗经》本身就是不合适的，正确的做法应该是从《诗经》本身入手，以此去认识先秦时期的古韵。在这种理论的基础上，他写出了《毛诗古音考》《屈宋古音义》等著作，为清代古音学研究奠定了良好的基础。不过，真正开创古音学研究规模的，是清初的顾炎武。

顾炎武在古音学上的主要成就有哪些？

顾炎武是明末清初人，他反对明代空疏浮泛的学风，提倡通经致用，是清代朴学的鼻祖。

顾炎武在古音学上的主要成就是：一、遵循陈第“古无叶音”的主张，以《诗经》为主，旁证其他经书，从古代韵文本身出发去考察古韵；二、离析唐韵（单就韵书而言，即指《广韵》），脱离唐韵的限制，对古韵部重新进行归纳。后世的学者对后一成就尤为信服。

顾氏将自己在古音学上的研究成果都汇入了《音学五书》中。该书分为音论、诗本音、易音、唐韵正、古音表五个部分。

其中，顾氏对古韵的研究凝聚成了《古韵表》，此表将上古韵分为十部。入声韵过去都配阳声韵，顾氏改为配阴声韵。其十部大致为：

一、东、冬、钟、江；

二、脂、之、微、齐、佳、皆、灰、咍，以及支韵的一半，尤韵的一半，去声祭、泰、夬、废，入声质、术、栉、昔韵的一半，职、物、迄、屑、薛、锡韵的一半，月、没、曷、末、黠、鎋、麦韵的一半，德、屋韵的一半；

三、鱼、虞、模、侯，以及麻韵的一半，入声屋韵的一半，沃韵的一半，烛、觉韵药韵铎韵的一半，陌、麦韵昔韵的一半；

四、真、谆、臻、文、殷、元、魂、痕、寒、桓、删、山、先、仙；

五、萧、宵、肴、豪、幽，以及尤韵的一半，入声屋、沃、觉、药、铎、锡等韵的一半；

六、歌、戈，以及麻、支两韵的一半；

七、阳、唐，以及庚韵的一半；

八、耕、清、青，以及庚韵的一半；

九、蒸、登；

十、侵、覃、谈、盐、添、咸、衔、严、凡，入声缉、合、盍、叶、帖、洽、狎、业、乏。

顾炎武将主要功夫都花在了通过文献资料来考证古韵部类上，这固然在当时起了极大的作用，产生了深远的影响，但却因此而疏忽了对音理的研究，导致分韵不严密，正如江永批评的那样：“考古之功多，审音之功浅。”而这就要靠后起的江永来弥补了。

江永在古音学上的主要成就有哪些？

江永认为“声音在六书之先”“人声本出自然，等韵一事，非甚幽深隐赜不可探索者”，因此潜心研讨音理，著有《四声切韵表》，乃清代精通音理的第一人。正因为江永不单单依靠“考古”，而是兼重“审音”，所以他不仅指出了顾炎武在音韵研究上的缺陷，还作了相应的弥补，把原本被顾氏混入一部之中的不同韵部析离出来，创立了古韵十三部说：

一、东冬钟江；

二、脂之微齐佳皆灰咍（分支、尤韵属之）；

三、鱼模（分虞、麻韵属之）；

四、真谆臻文殷魂痕（分先韵字属之）；

五、元寒桓删山仙（分先韵字属之）；

六、萧宵肴豪（此四韵字分属第十一部）；

七、歌戈（分麻支韵字属之）；

八、阳唐（分庚韵字属之）；

九、耕清青（分庚韵字属之）；

十、蒸登；

十一、侯幽（分尤虞萧宵肴豪韵字属之）；

十二、侵（分覃谈盐韵字属之）；

十三、添严咸衔凡（分覃谈盐韵字属之）。

江永还主张“数韵共一入”，从而将入声分为八部：

一、屋烛（分沃觉韵属之，又别收锡侯韵字）；

二、质术栉物迄没（分屑薛韵字属之，又别收职韵字）；

三、月曷末黠鎋（分屑薛韵字属之）；

四、药铎（分沃觉陌麦昔锡韵字属之，又别收御祃韵字）；

五、麦昔锡（此三韵字部分属第四部，又别收烛韵字）；

六、职德（别收屋志怪队代咍沃韵字）；

七、缉（分合叶洽韵属之）；

八、盍帖叶狎乏（分合叶洽韵字属之）。

段玉裁在古音学上有哪些重大贡献？

段玉裁的《说文解字注》后所附的《六书音均（韵）表》，集中体现了他对古音学的重大贡献。他将《说文解字》中记载的文字形声偏旁与《诗经》的用韵互证，从而将被前人混入一部的韵重新析离出来，这是一项非常重大的贡献，所以戴震在给他的信中不吝赞美之词："大著辨别五支、六脂、七支，如清、真、蒸三韵之不相通，能发自唐以来讲韵者所未发。"此外，段氏将"真、臻、先"与"谆、文、欣、魂、痕"分开，将"侯"韵独立为部，与前人相较，划分更趋严密。这样一来，便分得古韵六类、十七部：

第一类：（一）之咍（入声职德）；

第二类：（二）萧宵肴豪；（三）尤幽（入声屋沃烛觉）；（四）侯；（五）鱼虞模（入声药铎）；

第三类：（六）蒸登；（七）侵盐添（入声缉叶帖）；（八）覃谈咸衔严凡（入声合盍洽狎业乏）；

第四类：（九）东冬钟江；（十）阳唐；（十一）庚耕清青；

第五类：（十二）真臻先（入声质栉屑）；（十三）谆文欣魂痕；（十四）元寒桓删山仙；

第六类：（十五）脂微齐皆灰祭泰夬废（入声术物迄月没曷末黠鎋薛）；（十六）支佳（入声陌麦昔锡）；（十七）歌戈麻。

此外，段玉裁还大胆地打乱了历来韵部的次序，将音韵相近的排在一起；又创立"合韵"说，以阐明音变之理。这些都是他的独创。

王念孙为什么会将古韵分为二十一部？

王念孙的古韵分部说载于《与李方伯书》，其子王引之在《经义述闻》中记录了此书。其二十一部韵目如下：

东一、蒸二、侵三、谈四、阳五、耕六、真七、谆八、元九、歌十（以上诸韵只有平、上、去声字）、支十一（平、上、去、入）、至十二（去、入）、脂十三（平、上、去、入）、祭十四（去、入）、盍十五、缉十六（以上两韵只有入声字）、之十七、鱼十八、侯十九、幽二十、宵二十一（以上五韵皆有平、上、去、入）。

王念孙说他的古韵分部与以前诸家不同在于：

一、缉韵不承侵韵，乏韵不承凡韵，故而别立缉部；

二、将至韵从脂韵中分出，独立为一部；

三、祭、泰、夬、废四韵的字从脂韵中分出，自为祭部；

四、屋、沃、烛、觉四韵中，凡是从屋、从谷、从木、从卜……的字，均改为归侯韵的入声。

江有诰的古韵分部说包括哪些内容？

江有诰，字晋三，号古愚，清代音韵学家。他对古音韵的研究造诣最精深，深为当时学者所推许。段玉裁称赞他说："晋三于前人之说，择善而从，无所偏徇，又精于呼等字母，不惟古音大明，亦使今韵分为二百六部者得其剖析之故，韵学于是大备矣。"王念孙父子也对他甚是佩服。

江有诰著有《音学十书》，深受音韵学家的重视，产生了重要的影响。他将古韵分为二十一韵，其分合之迹大致如下：

一、之部（平声之、咍，入声职、德，以及灰尤屋的三分之一）；

二、幽部（平声尤、幽，以及萧、肴、豪的一半，入声沃的一半与屋、觉、锡的三分之一）；

三、宵部（平声宵，以及萧、肴、豪的一半，入声沃，药，铎的一半，觉、锡的三分之一）；

四、侯部（平声侯，以及虞的一半，入声烛，以及屋、觉的三分之一）；

五、鱼部（平声鱼、模，以及虞、麻的一

半，入声陌，以及药、铎、麦、锡的一半）；

六、歌部（平声歌、戈，以及麻的一半，支的三分之一，没有入声）；

七、支部（平声佳，以及齐的一半，支及纸、寘的三分之一，入声麦、昔的一半，锡的三分之一）；

八、脂部（平声脂、微、皆、灰，以及齐的一半，支的三分之一，入声质、术、栉、物、迄、没、屑，又黠的一半）；

九、祭部（去声祭、泰、夬、废，入声月、曷、末、辖、薛，以及黠的一半，无平、上声）；

十、元部（平声元、寒、桓、删、山、仙，以及先的三分之一，没有入声）；

十一、文部（平声文、欣、魂、痕，以及真的三分之一，没有入声）；

十二、真部（平声真、臻、先，以及谆的一半，没有入声）；

十三、耕部（平声耕、清、青，以及庚的一半，没有入声）；

十四、阳部（平声阳、唐，以及庚的一半，没有入声）；

十五、东部（平声钟、江，以及东的一半，没有入声）；

十六、中部（平声冬，以及东的一半，没有入声）；

十七、蒸部（平声蒸、登，没有入声）；

十八、侵部（平声侵、覃，以及咸、凡的一半，没有入声）；

十九、谈部（平声谈、盐、添、严、衔，以及咸、凡的一半，没有入声）；

二十、叶部（入声叶、帖、业、狎、乏，以及盍、恰的一半，无平、上、去声）；

二十一、缉部（入声缉、合，以及盍、洽的一半，无平、上、去声）。

章炳麟、黄侃的古韵分部说包括哪些内容？

章炳麟，又名章太炎。他最初承袭了王念孙的二十一韵部说，又别立冬部，是为二十二部。后来，他觉得脂部里去、入声的字，在《诗经》中往往不与平、上押韵，所以又从脂部中分出队部，成为二十三部。

黄侃，字季刚，又字季子，乃章氏的学生。但其审音的方法，实际上多得力于戴震。同时，黄侃也认为，清代的古音学“戴君所得为独优”。所以，他在章氏二十三部说的基础上，“复益以戴君所明，成为二十八部”。其古韵表如下：

阴声	阳声		入声	
	收鼻（按舌根）	收唇	收鼻（按舌根）	收唇
歌				
	寒	覃	曷	合
灰	痕		没	
	先	添	屑	帖
齐	青		锡	
模	唐		铎	
侯	东		屋	
萧				
豪	冬		沃	
咍	登		德	

怎样区别阴声韵与阳声韵？

阴声韵和阳声韵，是古代音韵学家用来区别两种不同韵母的名称。它和声调的阴、阳有着本质的区别，绝不能把二者混为一谈。

如何理解韵分阴、阳？关于这一点，钱玄同在《文字学音篇》里的解说比较明白易懂：“所谓阴声者，其音皆下收于喉而不上扬，阳声则不下收而入于鼻。”更明确地说就是，凡是没有鼻辅音收尾的开音节韵都是阴声韵，有鼻辅音收尾的韵就是阳声韵。

阴声韵可分为两类：

一、没有韵尾的韵。如：支、脂、之、鱼、虞、模、歌、戈、麻。

二、有韵尾，但韵尾为元音的韵。如：微、齐、佳、皆、灰、咍、萧、宵、肴、豪、尤、侯、幽。

阳声韵可分为三类：

一、韵尾辅音为[n]的韵。如：真、谆、臻、文、欣、元、魂、痕、寒、桓、删、山、先、仙。

二、韵尾辅音为[ŋ]的韵。如：东、冬、钟、江、阳、唐、庚、耕、清、青、蒸、登。

三、韵尾辅音为[m]的韵。如：侵、覃、谈、盐、添、咸、衔、严、凡。

什么是“异平同入”？

古人发现了入声韵和阳声韵之间的关系，以入声韵与阳声韵相附，阴声韵却没有入声。

尽管江永提出了“数韵共一入”的观点，然而真正发现阴声韵与阳声韵相配，并以入声韵为其相配枢纽的人，乃是清代的小学大师戴震。

戴震在《答段若膺论韵书》中说：“侵以下九韵皆收唇音……在《广韵》虽属有入之韵，而其无入诸韵，无与之配，仍居后为一类。（按：意思是收双唇鼻音韵的字有入声，但没有与之相配的阴声）其前昔无入者，今皆得其入声，两两相配，以入声为相配之枢纽。”又说：“仆审其音，有入者如气之阳，如物之雄，如衣之表；无入者如气之阴，如物之雌，如衣之里。”

在这两段话中，戴震以阴阳、雌雄、表里为喻，深入剖析了阴、入、阳相配的道理。从音理上说，阴、入、阳相配的关键，在于主要元音相同，无韵尾或韵尾为元音的是阴声韵，韵尾为鼻辅音的是阳声韵，韵尾为闭塞音的是入声韵。

“异平同入”学说的产生，对古音的研究及训诂学中假借的探索，具有重要的价值。

什么是“阴阳对转”？

戴震将古韵分为九类二十五部，阴、阳、入相配为类，而将入声作为阴、阳相配的枢纽。到孔广森就正式创立了“阴阳对转”学说。孔广森说“此九部者，各以阴阳相配而可以对转”，“入声者，阴阳互转之枢纽”。

“阴阳对转”学说不仅对古音学具有重要意义，而且对训诂学的研究，尤其是阐明通假现象，有极大的作用。如“敦”本来是文部字，属于阳声韵，然而作为古器的“敦”却读作duì，属于阴声韵。又如“难”本属阳声韵，可是在《诗经·小雅·隰桑》的“隰桑有阿，其叶有难；既见君子，其乐如何”，却读作luó，与“阿”“何”押韵，为阴声韵。

钱大昕在古音学上有哪些重大贡献？

即使放眼清代众多学者，钱大昕也属其中涉猎面很广、成就极高的人之一。钱大昕一生著述甚丰，但没有研究音韵的专著。他关于古音方面的论述，多载于《十驾斋养新录》（卷五）与《潜研堂文集》（卷十五）中。

以前研究古音的学者，都将重点放在了对古韵的研讨上，而钱氏可视为开古声母研究之风的第一人。从《十驾斋养新录》中关于音韵研究的文字来看，钱氏对古声母的注意，始于反切。反切中存在“类隔”，早已为人所熟知，却没有学者将它提升至理论的高度进行深入思考和研究。钱氏广事研讨，最后通过提炼这些所谓“类隔”的反切资料，发现其中竟隐藏着一个极大的秘密——古今声母的演变轨迹。这个隐藏的秘密其实包括了四条规律：

一、古代没有轻唇音；

二、舌音类隔的说法不可信；

三、古人多舌音，而后代多变为齿音；

四、古人不大区别影、喻、晓、匣四声母。

除此之外，钱氏对古音韵还有一些其他的见解，但均不如上述四者的影响大。

“古无轻唇音”应该如何理解？

钱大昕在其著作《十驾斋养新录》中提出了“古无轻唇音”之说，又在《音韵问答》中言道：“凡今人所谓轻唇者，汉魏以前皆读重唇。”

轻唇音就是唇齿音，重唇音就是双唇音。《广韵》中有些唇音字，和其反切上字的轻、重唇不相合，这种现象就称为“类隔”，如：“彬，府巾切。”“府”是轻唇音字，而切出的“彬”却读重唇。

钱大昕发现“《广韵》平声五十七部，有轻唇者仅九部，去其无字者仅二十余纽。证以经典，皆可读重唇。如伏羲即庖羲，伯服即伯备，士鲂即士彭，扶服即匍匐……”从而得出“古无轻唇音”的结论，后世的轻唇音，是从古代重唇音的合口三等字转变而来的。

这种情况除了在书面语中，在口语中同样可以找到证据，如古时水神名为“冯（píng）夷”，现在“冯”字读作féng；在当时的湖北省天门县，“文章”还读作“mén zhāng”。

“古无舌上音”应该如何理解？

所谓“舌上音”，指的是知、彻、澄三声母的字，在《广韵》中也存在“类隔切”。钱大昕在《十驾斋养新录》一书中提出“舌音类隔说不可信”，理由是：“古无舌头、舌上之分。知、彻、澄三母以今音读之，与照、穿、床无别也；求之古音，则与端、透、定无异。”

钱大昕的“古多舌音”应该如何理解？

钱大昕在论述“古无舌音类隔”时，还说

了这样一句话："古人多舌音，后代多变齿音，不独知、彻、澄三母为然。"这是就古时所谓的"正齿音"——照、穿、床这三个声母的字在古时有两个来源：一、知系三等的字古时读如端、透、定，如"登"是端母字，而从"登"的"證"为照母字；"者"是照母字，而从"者"的"堵"为端母字。二、照系二等的字古时与精、清、从、心相通，如："足"是精母字，而从"足"的"捉"为照母字；"肖"是心母字，而从"肖"的"梢"为审母字。

"娘、日归泥"应该如何理解？

章炳麟在其著作《国故论衡》中，提出了"古音娘、日二纽归泥"说，并指出"古音有舌头泥纽，其后支别，则舌上有娘纽，半舌半齿有日纽，于古皆泥纽"。如"内"是泥母字，而从"内"的"汭"为日母字；"若"是日母字，而从"若"的"诺"为泥母字，然而同是从"若"的"暱"又为娘母字。

曾运乾在《喻母古读考》中提出了哪些见解？

中古等韵学把喻母与影母相配，并认为喻母是影母的浊音。清代学者已经发现，中古的喻母实际上包括两类：喻母三等字和喻母四等字（简称喻三、喻四）。在《广韵》中，这两类字所用的反切上字判然有别，并不混淆。

曾运乾通过进一步研究发现"喻（喻四）、于（喻三）二母，并非影母浊声。于母古隶牙声匣母，喻母古隶舌声定母，部仵秩然，不相凌犯"。意思是：中古喻母其实有两个来源，一部分是由上古的匣母演变而来，即为喻母三等字；一部分是由上古的定母演变而来，即为喻母四等字。简而言之，就是"喻三归匣，喻四归定"。

如何理解"喻三归匣，喻四归定"？

曾运乾为了论证"喻三归匣"，列举了大量的证据。这些证据大体可归纳为两类：一类是谐声偏旁；一类是经传异文。

从谐声偏旁来看，喻三归匣的现象普遍存在。如："云"是喻三，从"云"为声的"魂"是匣母字；"或"是匣母字，从"或"为声的"域"是喻三。

从经传异文来看，情况同样如此。如：《韩非子》说"自环为私"，《说文解字》引作"自营为私"。"营"是喻三，"环"是匣母字。

他同样罗列了大量的语言材料来证明"喻四归定"。这些材料也可分为谐声偏旁和经传异文两类。

从谐声偏旁来看，如"兑"为定母字，从"兑"为声的"悦""锐"却是喻四；"余"是喻四，从"余"为声的"荼"却是定母字。

从经传异文来看，如春秋时齐国人"易牙"，《管子·戒篇》写作"易牙"，《论衡·谴告篇》却写作"狄牙"，"易"是喻母字，"狄"是定母字。

《诗经》中有哪些押韵方式？

《诗经》中，除了有几篇"颂"看不出韵外，其他都是押韵的。当然，《诗经》所押的韵为上古韵，不能套用后世的音韵。

《诗经》的押韵方式丰富多样，前人曾对此进行了专门的深入研究，主要有如下几种：

一、韵字多位于句末。如果遇到句末是语气词的情况，也可以用语气词前面的那个字入韵，如《魏风·伐檀》。这一点和现代诗歌的用韵方式比较接近。但《诗经》中也有在句中用韵的例子，如《大雅·绵》的"爰始爰谋，爰契我龟，曰止曰时，筑室于兹"。诗中除每句末尾的字都押韵外，句中的"始""止"也押韵。这一点，却是现代人不太习惯的。

二、既可以一韵到底，也可以中途换韵。如《魏风·伐檀》便是一韵到底，而《邶风·静女》第二章："静女其娈，贻我彤管。彤管有炜，说怿女美。"诗中"娈"和"管"押一个韵，而"炜"和"美"押另一个韵。

三、《诗经》中还有一种押韵方式名为"交韵"，如《邶风·静女》第三章："自牧归荑，洵美且异。匪女之为美，美人之贻。"诗中第一句末尾的"荑"与第三句末尾的"美"押的是同一个韵（脂部），而第二句末尾的"异"与第四句末尾的"贻"押的是同一个韵（之部）。

古体诗的押韵方式如何？

古体诗，又叫古风，是与近体诗相对而言的，指近体诗格律未形成之前除楚辞以外的各种诗歌体裁，主要指汉魏六朝时代的诗。当然，唐代时近体诗格律形成以后，古体诗依然非常盛行，其用韵方式大体上是一脉相承的。

一般来说，古体诗的用韵比较宽，不如近体诗严格精确。这种宽，体现在两个方面：一是可供选择的韵字范围宽泛，既能押平声韵，也能以其他声入韵，而且邻近的韵可以通押；二是押韵的方式比较自由，这是它继承了《诗经》的传统，比如《木兰诗》和杜甫的《兵车行》就是典型的例子。

在古体诗中，比较特殊的要数汉魏乐府诗。它每句的字数不一定相等，押韵的方式也很灵活。

近体诗的押韵方式如何？

近体诗虽然产生较早，但唐朝才是近体诗的成熟期和黄金期，更是它的巅峰时期。因此，后世之言近体诗者纷纷冠以“唐诗”的名号；而后世之作近体诗者，尽管风格殊异，格律上却一律以唐诗为准绳。

近体诗只限于五言、七言，分为律诗和绝句两类。律诗八句，绝句四句。双句押韵，单句除首句可入韵可不入韵外，其他均不押韵。所押之韵一律仅限于平声韵。

近体诗对用韵的规定非常严格。唐代韵书均已散佚，现存的《广韵》便是最早的韵书，分 206 韵。但《广韵》中规定，有的韵部可以同用，实际上与后来的《平水韵》相同。一首诗只能押一个韵。误用了其他韵部的字叫“飞韵”，是不合规矩的。首句可以借用邻韵，已经是后来的事了。

特别值得一提的是，五言绝句中有一种“古绝”。它虽然也是四句，但古、近体诗的特色却兼而有之：可以押仄声韵，对句中平仄没有固定的要求，这些和古体诗有些类似；但它一共只有四句，在规模上又是典型的绝句。古绝中往往蕴含着一种古雅恬淡的意趣，如刘长卿那首脍炙人口的名篇——《逢雪宿芙蓉山主人》。

词韵的产生过程大致是怎样的？

词的诞生是在民间，后来才逐渐进入了文坛，实现了从“下里巴人”向“阳春白雪”的转化。总的来说，词比近体诗的韵要宽，但词韵又与诗韵很不相同，其特点大致如下：

一、词大约产生于唐末五代时期，宋朝时开始盛行。此时，语音已经发生了变化，好些在诗韵中分属数韵的，在词中已经合为一个韵部了。宋代并无论述词韵的专著。明清之际，有人写了一些关于词韵的书。不过，最好的词韵著作当属清人戈载的《词林正韵》。全书共分十九部，平、上、去共部，入声单独立部，一部之中包括了《广韵》的好几个韵部。

二、词必须根据不同词牌的要求用韵：有的要求押平声韵，有的要求押仄声韵，有的则必须用入声韵；仄韵上、去可以通押；有的词调，可以平仄通押，如《西江月》。从这个角度来看，词的用韵更灵活。

三、尽管从总体而言，词的用韵比较灵活，但各词牌都有固定格式，哪里用韵、怎样用韵，都有严格规定，不能更改，这又是词的严格之处。由于词牌众多，加上各有各的要求，从这个角度看，词比诗更不容易掌握。

必须指出的是，单就押韵方式而言，词有一韵到底的，也有中途换韵的，具体情况随词牌而异，不可一概而论。

曲的用韵有哪些特点？

单看外表，曲和词有很多相似之处，如都是长短句，都是分牌定式，都是十九韵部。但二者在本质上又有很大的不同。与词相比，曲在用韵上具有如下特色：

一、曲韵虽然也是十九部，但周德清在《中原音韵》中归纳的十九韵部，其语言基础是以元大都（今北京）为中心的北方方言，这就与词韵十九部产生了极大的差异：它已经没有了入声，入声早已经分别派入其他三声，归入各相应的韵部中去了，自然也就没有独立的入声韵部；曲韵在韵目上与词韵也颇有出入。

二、虽然有的词牌可以平仄通押，但毕竟是少数；曲则一概平仄通押，当然何处该平，何处该仄，一般也是有定式的。

三、曲的用韵比词的用韵更加紧密，通常是每句皆韵，而且必须一韵到底，因而读起来颇有长江大河奔涌不绝、一泻千里的气势。这与词缠绵委婉的韵律有着几乎截然相反的区别。

四、词虽然有小令、中调和慢词之分，但各个词牌都是单独使用的。曲中只有小令是单独使用的，带过曲、散套则是配合着成套使用

的。至于应该如何搭配，也必须遵循一定的规则。

什么是平仄？

诗歌用韵，是借音响效果来抒发情感："既有言矣，则言之所不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节奏而不能已焉。"（朱熹《诗集传序》）这种观点或许不局限于中国，不过，平仄却是"中国特色"。由于汉语有声调，因此，有意识地利用声调的高低起伏作为增加诗歌音律美的手段，就是自然而然的事情了。

汉代以前，人们对这一点还没有明确的意识。直到反切出现，人们对语音的认识才逐渐深入起来。晋、宋之间，人们已经知道如何区别"四声"，沈约等人还迅速把四声引入了诗歌韵文的创作之中，提出"前有浮声，后须切响"，要求创作时根据节奏来安排长短高低不同的声调，于是平仄出现了。

平仄把四声分为了两大类：平声是平，仄声是上、去、入。平声的声调平坦舒缓，朗读时音节可以适当延长；而上、去、入的声调相对短促，倾仄不平，尤其是古代的入声字，音尾闭塞，戛然而止，尤显短促。平声和仄声交替使用，朗读时抑扬顿挫，听起来更加悦耳。

平仄初用于诗歌韵文时，和所有的新生事物一样，并没有后来那些固定的严格要求。经历了从南朝齐、梁到唐朝的漫长岁月，才逐渐形成了成熟的格律。

近体诗和古体诗的平仄安排有哪些要求？

近体诗有五言和七言、律诗和绝句的分别。律诗共八句，绝句共四句，然而在平仄安排上，二者都是以四句为一个单元，律诗实质上不过是将两个单元合在了一起（至于律诗在结构上的对仗要求，那属于另外一个问题，这里暂且不予讨论）。这里举几个例子，简单介绍一下五言、七言近体诗平起、仄起的两种格式：

一、平起式

五言	七言
听筝	下江陵
李端	李白
鸣筝金粟柱，	朝辞白帝彩云间，
平平平仄仄	平平仄仄仄平平
素手玉房前。	千里江陵一日还。
仄仄仄平平	仄仄平平仄仄平
欲得周郎顾，	两岸猿声啼不住，
仄仄平平仄	仄仄平平平仄仄
时时误拂弦。	轻舟已过万重山。
平平仄仄平	平平仄仄仄平平

二、仄起式

五言	七言
登鹳雀楼	赠汪伦
王之涣	李白
白日依山尽，	李白乘舟㊣将欲行，
仄仄平平仄	仄仄平平仄仄平
黄河入海流。	忽闻岸上踏歌声。
平平仄仄平	平平仄仄仄平平
欲穷千里目，	桃花潭水深千尺，
平平平仄仄	平平仄仄平平仄
更上一层楼。	不及汪伦送我情。
仄仄仄平平	仄仄平平仄仄平

（用◯框着的字是平仄不合者）

从上面的格式来看，近体诗基本上都以两字为一音步，诗句中平仄交错安排。一、二句平仄正好相对，第三句与第二句平仄相粘，这样一来，三、四句的平仄结构就正好和一、二句的平仄结构相反。假如换成律诗，也不过是将前四句的平仄再重复一遍。

关于近体诗的第一句是否入韵，一般是不作要求的。不过，如果第一句入韵，也就是用了平声字，那么，从韵字起倒数第三个字的平仄就要作出相应的调整。关于这一点，可以参看例句。

诗句中的第一字、第三字——如果是七言诗就算上第五字——可以稍微灵活一些。但也不能一概而论，必须以音节流畅为首要准则，尤其要防止"犯孤平"。犯孤平是指在格律诗的某个诗句中，全句除了韵脚之外，只有一个平声字。

与近体诗相比，古体诗的平仄安排要灵活得多，大致要求如下：属于古风一类的，要求风格古朴，声调不妨拗涩一些，不能用律诗的格式写，否则不能显出格调的高古；歌行体整体音节比较流畅，和律诗有某些相近之处。不过歌行体可以换韵，还可以用仄声韵，这又是它和律诗的不同之处。总之，古体诗的平仄安排整体上比近体诗更加灵活自由。

词曲的平仄安排有哪些要求？

关于词曲的平仄安排，不同的词牌、曲牌各有不同的要求，且各自均有详细严格的规定，不能随意更改。这里各举一首小令作为范例：（用○框着的字的平仄可以灵活运用）

词	曲
忆江南	天静沙·秋思
白居易	马致远
江南好，	枯藤老树昏鸦，
平平仄	平平仄仄平平
风景旧曾谙。	小桥流水人家。
仄仄仄平平	仄平仄仄平平
日出江花红胜火，	古道西风瘦马，
仄仄平平平仄仄	仄仄平平仄仄
春来江水绿如蓝。	夕阳西下，
平平仄仄仄平平	平平平仄
能不忆江南？	断肠人在天涯。
仄仄仄平平	平平仄仄平平

除了整体上要求平仄合律之外，有的曲还要求区别仄声中的去声和上声。之所以要求这么细致，是因为各曲调的声腔有所不同，不如此便不好歌唱。

词、曲的牌子都很多，且各有专著。万澍的《词律》《钦定曲谱》是比较通行的两种。

文　字

汉字经历了哪几种形体的演变？

汉字至少拥有三千年以上的历史，是世界上最古老的文字之一。汉字经历了漫长的历史发展，形体上必然会出现演变，但总体而言，依然是一脉相承，并一直沿用至今，中间从未出现过断裂。即便放眼世界现行的诸多文字，这种情况也是非常罕见的。

目前可以考知的最早的汉字是甲骨文和金文。就其上限而言，二者几乎同样古老，但早期金文发现的数量少，因此，就整体而言，甲骨文的时代比金文要早，更难能可贵的在于，甲骨文并不因历史久远而显得零散，反而有着较为完整的体系。

紧承甲骨文、金文遗绪的是篆书，其中可以推测出具体时限的，是秦始皇统一六国后经过李斯等人整理规范的小篆。

隶书几乎是和小篆同时出现的，因为它本来的存在意义是作为篆书的辅助书体。然而出人意料的是，由于隶书将篆书的圆转笔法改为方折笔法，书写起来相当便利，竟然很快取代篆书的地位，成了流行的书体。而等到了汉朝，即便是非常严肃的碑版文字，也改用隶书来书写了。至此，隶书已经完全成了当时文字领域的中流砥柱。

隶书的方折笔法，为日后汉字朝着方块字方向进一步发展奠定了坚实的基础。隶书进一步规整之后，楷书就形成了，并一直通行至今。此外，还有草书和介于楷、草之间的行书，它们以隶书、楷书为基础，并且是作为二者的辅助书体而存在的。

总体来说，汉字的形体演变可划分为两个大的阶段：以篆书和隶书为分界线，篆书以上为古文字阶段，隶书以下为今文字阶段。

什么是甲骨文，它是一种原始文字吗？

虽然“甲骨”联用，但它们实际上指的是两种物体：甲是龟甲，骨是兽骨。顾名思义，甲骨文就是指刻在龟甲和兽骨上的文字，因为其中绝大部分出自于殷商时都城的废墟，所以又称“殷虚（墟）文字”。



甲骨文

商代帝王在从事祭祀、狩猎、出征等活动前，都要预先进行占卜，根据占卜的结果来行事。占是占卦，卜是问事。占卜在当时是非常神圣的仪式，必须由专人来进行，《周礼·春官》中便记载了“大（tài）卜”“卜师”“卜人”“龟人”“占人”“华氏”这些专司占卜之事的官职。占卜结束之后，还要把占卜的情形和结果刻在甲骨上。正因为甲骨文都是占卜之辞，所以被称为“卜辞”。又因为它是契刻在甲骨上面的，所以也叫做“契文”，或连同朝代合称为“殷契”。

不过，与甲骨文的诞生时间相比，它的实际发现时间实在是太晚了，直到清光绪二十五年

（1899 年）才被发现。出土地点位于河南省安阳县小屯村（殷王朝都城遗址）。经过先后多次发掘，出土甲骨总计达几十万片，已发现的单字总数约有四千五百多个。据《甲骨文编》序言的统计，其中隶定的，即可以按照汉字结构规律写成篆、楷书体的，共有 1723 个；但未隶定的单字占了多数，有 2549 个，这些字中存在方向可以变换，偏旁可有可无，点数可多可少等现象；另外还有合文，即把两个字合为一个形体的字，有 371 个。不过，令人遗憾的是，因为甲骨文历史太过久远，深奥艰涩，大体能认识的字目前只有一千字左右。

近年来，在陕西省西周遗址中，也发现了一些周朝时期的甲骨，不过数量远不如殷商甲骨多，文字的形体也和殷墟甲骨差不多。

虽然诞生的时期较早，但甲骨文不是一种原始文字——除了一部分结构简单的象形文字外，甲骨文中还有另外一部分字，它们的结构比较复杂，由两个以上形体结合成。如“即”这个字，在它的甲骨文字形中，左边是一个食器，右边表示一人面朝着它，用就食（靠近食物）这个形象表示“即”的本义为“就”，是接近的意思。更巧妙的是，如果将“即”右边的人形转过头去，一下子就变成了“既”字，表示这个人已经吃饱了，因此“既”就有了完、终结的意思。又如“盂”这个字，下面的“皿”告诉我们：这个字是一种器皿的名称，上面的“于”则提示了这个字的读音。像这一类的文字，说明甲骨文不再是原始的文字，而具备了一套独特的结构体系，已经发展得比较成熟了。

关于甲骨文有哪些重要著作？

关于甲骨文的重要著作大致可分为两类：

一是资料。主要有：刘鹗《铁云藏龟》、罗振玉《殷虚书契前编》《殷虚书契后编》《殷虚书契续编》《殷虚书契菁华》、王国维《戬寿堂所藏殷虚文字》、商承祚《殷虚文字类编》、郭沫若《卜辞通纂》《殷契粹编》、孙海波《甲骨文编》、董作宾《小屯殷虚文字甲编》《小屯殷虚文字乙编》、唐兰《天壤阁甲骨文存》、朱芳圃《甲骨学文字编》、胡厚宣《战后宁沪新获甲骨集》《战后京津新获甲骨集》《战后南北所见甲骨集》《甲骨续存》、郭若愚等《殷虚文字缀合》等。后来，中华书局出版了《甲骨文合集》，该书集甲骨文资料之大成，为甲骨文研究创造了便利的条件。

二是论著。主要有：孙诒让《契文举例》、罗振玉《殷虚书契考释》、王国维《观堂集林》中的有关篇目，郭沫若《甲骨文字研究》《卜辞通纂考释》《殷契粹编考释》、董作宾《甲骨文断代研究例》、陈邦福《殷契辨疑》《殷契说存》、陈梦家《龟甲文字概论》《殷虚卜辞综述》、容庚《卜辞研究》、唐兰《殷虚文字记》《殷虚文字研究》《古文字学导论》、胡厚宣《甲骨学商史论丛》（一、二、三集）、《五十年甲骨文发现的总结》、于省吾《甲骨文字释林》等。

什么是金文，关于金文有哪些重要著作？

商周时期，祭祀所用的礼器及王室贵族使用的器皿，多为青铜铸造。这种适宜于铸造的青铜在当时被称为“吉金”，意思是优良的金属。当时铸造的青铜器种类繁多，有礼器、乐器、兵器等。这些青铜器上往往镌刻着长短不一的铭文，叫做“吉金文字”，简称“金文”。人们一般将其分为礼器和乐器两大类。礼器以鼎为代表，乐器则以钟为代表。所以“金文”旧称“钟鼎文”。又因为礼器统称“彝器”，所以又有“彝器铭文”之称，简称“彝铭”。

金文的发展经历了几个阶段：

商代早期的金文多为有亚字形匡郭匡着的图纹，但也有人认为，这不是文字，而是一种带有族徽性质的印记。早期金文有的只有寥寥几个字，如商代早期偏晚的武官村大墓出土的《司母戊鼎》，上面只铸了“司母戊”三个字。即使在商代晚期，铭文的字数也没有出现显著增长，最长的铭文也没有超过 50 字。铭文的字形与甲骨文相仿，不只是笔画稍微粗重一些。

从西周开始，铭文的长度有了极大增加。如周武王时期的《大丰簋》上的铭文就有 76 字，周康王时期的《大盂鼎》铭文有 291 字，而《小盂鼎》铭文竟然长达 400 字。当时的文字风貌也出现了一些变化：比商代更为丰美匀整、简洁流丽，而且比甲骨文定型了一些，渐渐脱离了图画的原形。

到了春秋时期，铭文字数又开始减少，而且走向一般化了。不过，到了战国末年，字体倒是逐渐接近于小篆。因此，从金文中倒是可以探知文字由甲骨文向篆书演变的轨迹。

这里还有必要说一说楚国和吴越的铜器铭文：风格别致，结构繁缛，笔画纤细娟秀而多曲叠，外形美观，具有更强的装饰性。

其实有关金文的研究著作不少，但大多不易获得；还有些散见于报章杂志，难于购置。下面大致列举一些比较重要而且有可能找到的著作：

《历代钟鼎彝器款识法帖》薛尚功
《西清古鉴》梁涛正
《宁寿鉴古》乾隆敕编
《西清续鉴》甲、乙 王杰等
《积古斋钟鼎彝器款识》阮元
《筠清馆金文》吴荣光
《三代吉金文存》罗振玉
《金文编》容庚
《观堂集林》王国维
《两周金文辞大系图录考释》郭沫若
《积微居金文说》杨树达

除了甲骨文和金文之外还有哪几种古文字？

研究古文字的学问旧称“金石学”，顾名思义，可知古文字除了甲骨文、金文以外，石刻文字亦是一大宗。

石刻文字历史悠久，从周朝一直延续到近代。而作为古文字研究对象的，主要是指秦汉及以前的石刻文字。

要论著名的石刻文字，首推传世的石鼓文。唐朝时，在陕西岐阳郊野发现了十个鼓形的石块，鼓身上刻着长篇四言诗，内容是歌颂狩猎的盛况，又称“猎碣”。最初以为是周宣王的遗物，后来经过反复研究，考定为战国时期秦国的石刻。石鼓文的字形与金文很相近，但更加匀净朴茂。

紧随石鼓文之后而著称于世的，是秦刻石——泰山刻石、琅琊台刻石、绎山刻石、会稽刻石等。据《史记·秦始皇本纪》记载，这些刻石皆为秦始皇统一天下后所立，出自丞相李斯之手。除《泰山刻石》和《琅琊台刻石》略有残存外，其余大都不在了，只有拓本流传后世。

此外，《诅楚文》也属于秦刻石，共有三石，318字。宋代出土，然而亡佚已久，只能靠拓本流传。

古文字除了甲骨文、金文、石刻文字之外，还有陶文、玺印文以及帛书、简牍文字等。

篆书为什么会有大篆、小篆之分？

东汉许慎的《说文解字·后叙》中有这样两段话：

（周）宣王太史籀著大篆十五篇。

（周室衰微后）诸侯力政，不统于王……言语异声，文字异形。秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者……皆取史籀大篆或颇省改，所谓小篆者也。

上面说的就是大篆、小篆名称的由来。关于大篆、小篆相互间的关系及各自的特征，大约可概括为三点：

一、小篆源出于大篆，笔画一般比大篆简省一些，不过二者仍然是同一体系的文字；

二、据说大篆是周宣王手下一个名叫籀的太史所作，所以又叫“籀文”。太史籀的“大篆十五篇”整体早已不存，只在《说文解字》中保存了部分残余。后来发现的《石鼓文》和它很相似，由此可以推知，这种文字原本流行于西周故地，后来被秦人所承袭，所以被称为“西土文字”，这里的“西”是指函谷关以西，借以和当时地处函谷关以东的东方六国所通行的东土文字区别开来；

三、秦始皇统一天下后，对当时的文字进行了统一规范，于是小篆诞生了，它是我国自文字产生以来有史可考的首次文字规范化的成果。秦刻石是小篆的典范之作，可惜字数有限。今天所能见到的小篆，以《说文解字》收录最为完备。

《说文解字》中的“古文”是什么样的文字？

许慎的《说文解字·后叙》中有这样几句话：“古文，孔子壁中书也。”“壁中书者，鲁恭王坏孔子宅而得《礼记》《尚书》《春秋》《论语》《孝经》，又北平侯张仓献《春秋左氏传》，郡国亦往往于山川得鼎彝，其铭即前代之古文，皆自相似。”

从这段话可以看出，许慎所说的古文，主要指汉代古文学派从前代经师那里辗转传习下来的文字。除了《说文解字》中收录的古文之外，还有《魏三体石经》中的古文，它们相互之间非常近似，但与籀文、小篆的出入较大。

据研究，这种“古文”乃战国时期东方六国的文字，即所谓的“东土文字”。后来的考古

发掘中，还不断有关于此类文字的新文献和新材料出土，都是非常宝贵的资料。

《说文解字》是一部怎样的书？

《说文解字》是我国第一部文字学专著，它的作者是许慎。

许慎，字叔重，东汉汝南郡召陵（今河南省郾城县东）人。他曾从当时的古文经学大师贾逵学习，精通经籍，有"五经无双许叔重"之誉，后来又广泛访求其他学者，以博采众长。正因为有如此深厚的文字学基础，所以许慎才能集古文经学训诂之大成，撰成《说文解字》一书。

据许慎之子许冲上皇帝书中记载：许慎着手撰写《说文解字》始于"永元困顿之年"，即后汉和帝永元十二年（100年），直至安帝建光元年（121年），病中的许慎才命儿子将《说文解字》的定稿奏上朝廷，前后共耗费了22年的时间。从许冲的上书中可以看出，许慎在创作《说文解字》的过程中，曾经考校了当时皇家的秘府图书，并经过反复的推敲琢磨，堪称呕心沥血之作。

《说文解字·叙》表明，许慎认为文字是"前人所以垂后，后人所以识古"的工具，即前人借助文字将自己的思想垂范后世，后人则借助文字来认识古人。他强烈反对当时今文经学末流对文字的主观臆断，主张从文明发展史的角度出发来认识文字。为了发扬自己的观点，他运用传统的关于汉字结构原则的"六书"学说，试图回归汉字本身，从它们的形体结构中探知古人造字的本意，也就是字的本义，又从古代典籍中找出本义的运用，同时博采众说，力求做到"信而有证"，以期达到"理群类，解谬误，晓学者，达神旨"的目的。有人将《说文解字》称为一部字源字典，从这个角度来看，是很有道理的。

《说文解字》的体例如何？

《说文解字》的体例主要有：

一、"今叙篆文，合以古、籀"。书中解说文字的主要字形依据是篆文（即小篆），以篆文为纲，如果古文、籀文有不同形体，就将其列于各篆书字头之下。这大概是因为许慎在当时所能见到的古文字资料中，以篆书为最完备。

二、"分别部居，不相杂厕"。该书首次使用了部首统字法，九千多个汉字从此按部就班，各有归属。这是许慎的独家发明，从此为历来编纂字书者所宗奉。

三、"同条牵属，共理相贯"。书中部首的排列以笔形相近为序，段玉裁用"蒙×"来表示这种关系。从"一"部开始，步步推进，环环相扣，直到"亥"部结束，即所谓"立一为端，毕终于亥"。在当时作用和影响很大，后来才被按各部首字笔画数目的多少来排列先后次序的方法所取代。

《说文解字》中的部首为何比后世字典的多？

《说文解字》中共有540个部首。而后世的字典，如《康熙字典》袭用了明代梅膺祚《字汇》的统计方法，只有214个部首。两本书的部首总数相差很大。原因在于后世字典的部首虽然承袭了《说文解字》的部首，但性质上却发生了极大的改变。

许慎用传统的"六书"学说来分析汉字的形体结构，以共同所从的字为部首，即把同从某一字为结构单元的那一类字归为一部，这是严格的文字学分部方法。而后世字典采用的部首纯粹是出于检索便利的目的，二者间有本质的不同。如"胖"和"叛"，《康熙字典》分别归于"肉（月）部"和"又部"，在《说文解字》中却同属于"半部"（"半"在《康熙字典》里也不是部首，而是归于"十部"的字）。

此外，《说文解字》是根据当时通行的篆书字形来分析汉字的形体结构，而后世字典是以楷书笔形为依据，这也造成了彼此间的差异。

部首经历了哪些产生和变化过程？

部首是按汉字形体所分的部类，它的产生是为了适应字典的编排需要。东汉许慎著《说文解字》，首创部首分类法：将字形结构上有相同部分的字排在一起，并以相同部分作为部首，从而将九千多个汉字统属于540个部首之下。这是一个杰出的贡献。但《说文解字》依据的是篆书字形，它的部首编排完全从汉字结构体例的原则出发，而后世通用楷书，需要依笔画检字，在这样的大背景下，《说文解字》的部首使用起来就不那么方便了。

直到明代梅膺祚编《字汇》时，才依据楷

书，把《说文解字》中的“口”“吅”“品”“水”“沝”“虫”“䖵”“蟲”等许多部首加以合并，最终将《说文解字》中的540个部首简化为214个；同时又将部首和各部的字，按笔画的多少重新加以排列，这样查找起来就比《说文解字》更加方便了。因此，后来的《正字通》《康熙字典》都沿用了梅氏的体例。

现在的《辞海》《现代汉语词典》《新华字典》等，在《康熙字典》部首的基础上，又进行了分合增删，目的都是为了使部首更加有利于字词典的编排和查找。如《辞海》（1979年版）订为250部，《现代汉语词典》（1979年版）188部，《新华字典》（1971年版）189部。

为什么《说文解字》会有大徐本和小徐本？

许慎《说文解字》的原本在流传中早已亡佚，现在我们所见的其实是经徐氏弟兄整理过的本子。其中，徐铉是哥哥，人称大徐；徐锴是弟弟，人称小徐。两兄弟都是五代时南唐的旧臣，而且都是研究《说文解字》的专家。

徐锴将自己毕生研究《说文解字》的心得撰写成了《说文系传》一书，通称小徐本。小徐本成书在先。宋太宗雍熙三年（986年），徐铉与句中正、葛湍、王惟恭等人奉诏将当时所有能见到的《说文解字》版本进行了汇集整理，编纂成一个《说文解字》的定本，通称大徐本。

徐铉整理《说文解字》的过程如何？

由于古代的出版和传播条件有限，《说文解字》成书之后，全靠抄写流传于世。既然是人工抄写，那么在辗转传播的过程中，难免出现增删错漏等现象。有些人甚至还会对原书进行窜改，唐代的篆书大家李阳冰就曾“排斥许氏，自为臆说”。所以到北宋初年的时候，《说文解字》一书已经是错漏百出，在这种情况下，徐铉等奉诏“集（《说文解字》）正、副本及群臣家藏者，备加详考”，并在此基础上进行了增订。其增改之处大约如下：

一、《说文解字》正文14篇，叙目1篇，合为15篇，徐铉认为其卷帙浩繁，于是将每篇分上下，总计30卷。

二、补阙。根据许慎所注之义及文字偏旁之例，又补上了19个篆字，它们是：诏、志、件、借、魋、綦、剔、䰅、醆、趄、顣、璵、瘫、槸、缀、笑、迓、睆、峰。

三、补反切。在许慎的时代反切法尚未产生。徐铉取孙愐《唐韵》中的反切，分别注于各个篆字之下。不过，必须指出的是，这些只是篆字的中古音读法，不是许慎所生活的汉代时的读音。

四、补释。徐铉对原书的某些字条作了补充注释，对当时流行的与《说文解字》中不符合的俗别字进行了辨析。

五、新附。传世经籍中常用的字和时俗通用中比较重要的字，凡是《说文解字》原书没有的，徐铉都会增补在每部的末尾，并低一格排列以示区别，这就是“新附字”。

中华书局影印的陈昌治刻本，是大徐本中易得的善本。

《说文系传》是一部怎样的书？

虽然徐锴是弟弟，但小徐本——《说文系传》成书尚在徐铉校订《说文解字》之前。徐铉对此书评价极高。

《说文系传》是一部研究《说文解字》的专著。该书有《通释》30篇，阐释《说文解字》本文；此外还有《部叙》《通论》《祛妄》《类聚》《错综》《疑义》《系述》诸篇，原始要终，辨论是非。虽然流传失真，而且有冗赘牵强的毛病，但可借以参校大徐本《说文解字》的差失，不失为一部很有价值的研究专著。

段玉裁的《说文解字注》是一部怎样的书？

对段玉裁的《说文解字注》，清人卢文弨评价极高：“盖自有《说文解字》以来，未有善于此书者”，又说段玉裁是“叔重氏（指许慎）之功臣”，可谓推崇备至。此后研究《说文解字》的人，也都以《说文解字注》为必读之书。

段玉裁（1735—1815），字若膺，号茂堂，清代江苏省金坛县人。他师从戴震，是乾嘉学派中的著名学者。段玉裁“于先秦两汉之书无所不读，于诸家小学之书靡不博览而别择其是非”。后来，他将所有的精力和心血都倾注在《说文解字》的研究上，最后凝成《说文解字注》。段玉裁从乾隆十四年（1776年）开始动笔撰写《说文解字注》，嘉庆十二年（1807年）终于完成，但直到嘉庆二十年（1815年）此书才刊行问世，前后共历时40年。

此书在阐明《说文解字》体例、订正讹误、

探索文字源流等方面，都有精到之处。段玉裁自己也非常满意。尤为可贵的是，段玉裁在研讨过程中，并没有局限于字形，还运用了当时对古音的各种研究成果，对文字的形、音、义进行了综合考察，这种研究手段，指导和启发了后来学者，产生了深远的影响。

除了《说文解字注》之外，还有哪些研究《说文解字》的重要著作？

自清代乾嘉以来，《说文解字》的研究者一直不乏其人，诞生的学术著作也多种多样，各有所得，也互有短长，当时就有“说文四大家”之称。除段玉裁以外，还有桂馥的《说文义证》。该书成书较早，着重于字义的研讨，并多方征引古籍参证《说文解字》，“凡所称引，皆有次第”。（王筠语）可惜考核不够严密精当，显得比较浮泛。王筠著有《说文句读》和《说文释例》。《说文句读》在段注的基础上，参以己意，删繁就简，对初学者来说是较为便利的入门读本。《说文释例》是一部专门探讨《说文解字》体例的著作，书中对各家学说的得失均有涉及，又旁通金石之学，延伸至古文字领域，且常有独到之处，很值得一读。朱骏声的《说文通训定声》侧重于字音，以声统义，可谓别出心裁。此书对于研究字源有很高的参考价值，对探讨假借也有良好的借鉴作用。

关于《说文解字》的校订，相关著作也不少，其中比较好的有钮树玉的《说文解字校录》和严可均的《说文解字校议》。

关于《说文系传》，以王筠的《说文系传校录》较为完备。郑珍的《说文新附考》，是论述大徐本新附字的专著，不乏独到精当的见解。

此外，还有一部《说文解字诂林》。此书兼收并蓄，查阅资料时非常方便。但是卷帙浩繁，备置不易。

“文”和“字”之间有区别吗？

文字是记录语言的词的符号体系。今天我们所说的“文字”是一个词语，没有对“文”和“字”进行区分。但在古代，尤其是文字学家在研究文字时，对“文”和“字”作了严格的区分。东汉许慎在《说文解字·叙》中说过这样一句话：

> 仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也。

“仓颉造字”只是一个古代的传说，因为文字的创造乃是大众集体智慧的结晶，这样繁重浩大的工程绝不是某个人能独立承担的，这个暂且不管，重点在于，许慎在这句话中对“文”和“字”作了简明扼要的区分，概要而言，有两点不同：

一、“文”产生于“初作书”，即文字刚刚诞生之时，整体上比“字”出现得早；“字”则是在已经创造了一部分“文”之后，形声结合孳生出来的。

二、“文”的结构是“依类象形”，根据事物的形象仿造了字体，形体和含义加起来才是一个完整的字，它是浑然一体、不可分割的，分割之后就不再是完整的字；而“字”则是“形声相益”所产生的，因此，原则上每个“字”可以分解成两个或两个以上的形体，而且这些形体可以独立运用。人们常说“独体曰文，合体曰字”，就是这个意思。

这种区分是从文字学角度来说的，一般情况下都不会区分得那么严密，单说“文”或单说“字”，意义一样，都是泛指文字。还是许慎的《说文解字》，该书每一部的后面都标明了该部所收字头是“文”多少，在《后叙》里也标明了本书所收的字头总数为“九千三百五十三文”；《后叙》里又说“解说凡十三万三千四百四十一字”，这里的“文”和“字”就没有区分开来，同现在所说的“文字”这个词的意思差不多。

什么是“初文”？

“初文”是文字学中的一个术语，用来和从“初文”中派生出来的“文”加以区别。如“刀”和“刃”两个都是“文”，而且形体都不可分割，分割开来就无法表达完整的意思了，其中，“刀”是“依类象形”，模拟刀的形象创造出来的字，是“初文”；而“刃”则是在“刀”的字形的基础上加了一点，用以表示刀刃的所在。因此，“刃”字不是初文。又如“木”“本”“末”三个都是“文”，其中，“木”是摹拟树木的形象勾画出来的字，而“本”和“末”则分别在“木”的原本字形的上、下各加了一条短横线，用以表示树木的根本和末梢的所在。因此，在三个字中，只有“木”是“初文”。

传统的“六书”说是如何产生的？

在现存所有的资料中，《周礼·地官·保氏》最早记载了“六书”这个称谓，据说是“六艺”之一。六艺是古代教养国子的六门学科，内容为：五礼、六乐、五射、五驭、六书、九数。

直到东汉郑众注《周礼》时，才指出“六书”的详细名目为：象形、会意、转注、处事、假借、谐声。班固在《汉书·艺文志》中又说：“周官保氏掌养国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”而许慎在《说文解字·叙》中所列的六书名目与前二者相比，又有所不同，依次为：一曰指事、二曰象形、三曰形声、四曰会意、五曰转注、六曰假借，并认为它们是“字例之条”。

由于汉字具有表意的性质，所以早在先秦时期，就有人通过解析字形来解说字义，如《韩非子》中的“自环者谓之厶（私），背厶为公”。

“六书”说虽然导源于先秦，但在作品中详细列出六书名目的，目前只能追溯到汉代，看来，“六书”说最后定型恐怕就是在汉朝。这大概是因为汉代整理古籍较多，所以对文字学研究非常重视。

应当怎样看待传统的“六书”说？

班固和许慎二家对“六书”性质的解说并不一样：班固认为它是“造字之本”，许慎则认为是“字例之条”。

不过，深入研究后不难发现，班固的说法并未把握住“六书”的性质。何谓“造字之本”？即“造字之所本”，造字时遵循的规则。如果按照这种说法来推断，那就是先有“六书”，然后才遵循“六书”的规则分别创造出了文字。但这个推断显然违背了史实。那么，是造字时所依据的对象吗？可是这样一来，充其量只有前四书形、事、意、声有对象可参考，至于后两书——转注、假借却无法据此作出合理的解释。清代小学大家戴震正是在班固这个说法的基础上，提出了自己的主张：前四书为体，后两书为用。即前四书说的是造字的方法，而后两书说的是用字的方法。但班固所说的“造字之本”明显是将“六书”都包括在内的，并无造字、用字之分。反正，无论怎么解释，从“造字之本”这个角度去认识“六书”，难免会出现纰漏。

相对而言，许慎的说法更加切合“六书”的性质。所谓“字例之条”，就是从已经产生的文字中概括出来的、阐明了不同符号的组合与应用的条例。“六书”相辅相成、互相为用，这才形成了整个汉字的体系。

什么是“象形”？

关于“象形”，许慎在《说文解字·叙》中是这样解释的：“象形者，画成其物，随体诘诎，日、月是也。”

所谓“画成其物”，是把这个字所指示的对象的外貌形状勾画出来。“诘诎”意思是弯曲，是一个联绵词。“随体诘诎”是说随着物体形貌的变化，用曲折的笔画将它勾画出来，就形成了文字。

象形字和图画有些类似，但和早期的图画文字相比，无论象形字像到什么程度，都已经和实物不太相像了。

象形字和图画的区别主要在于：象形字作为一种文字，必须与语言中的词联系起来；除此之外，作为一种造字的方法，象形字是充分符号化了的，它必须把握住对象的形貌特征，但又要遗貌取神，用最简便的笔画将该事物最直观地勾勒出来。如“日”和“月”，虽然在视觉上都是圆形的物体，但日是终年圆满无缺的，月则是在圆缺消长中不断变化的，象形字就分别抓住了它们的特征，从而构成了⊙和☽这两个字。又如“牛”和“羊”，其形貌特征的主要区别就在于头上两个角的不同，象形字抓住了这一点，构成了Ψ和♈这两个字。

从图画文字演变为象形字，遵循了简单化、特征化和逐渐定型化的规律。

综上而言，象形就是用最简练的线条描绘出实物的形貌特征，从而构成一个具体的意符的造字方法。

什么是“指事”？

关于“指事”，许慎是这样解释的：“指事者，视而可识，察而见谊（义），丄、丅是也。”

许慎对“指事”的解释不如“象形”的释义那么直观易懂，这也是指事的性质所决定的。指事字标志着一个抽象的概念，没有具体的形象

可以模仿，所以只能用相对抽象的符号线条来表示。

所谓“视而可识”，就是虽然无法明确指事字代表什么，但在使用它的人群中，其含义却是约定俗成的，大家对此都心知肚明。所谓“察而见谊”，就是指事字的点划虽然抽象，但并非随意设置，而是按照一定的意义来安排的，如果详细观察，就能悟出造字的本意。

如“上”表示的是一个方位，下面的一横可以代表所有的可见之物，上面的一竖（或一点）则用以指明“上”这个方位。反过来就是“下”。人们一见这两个符号便知道它们代表了“上”“下”二字，再细加观察，即可领悟出如此安排点划符号的意义。

指事字可分为两类：一类是纯符号，如“上”“下”；一类是在独体象形字的基础上添加指事符号而形成，如前面说的“本”“末”“刃”。其中以后一类为多。

综上而言，指事就是用点划等象征性符号的形态、位置的变化，来表示抽象意义的造字方法。

象形字与指事字应当如何区别？

象形字与指事字的共同点在于：它们都是独体的“文”。但二者的区别也非常显著。

象形字是具体意符，它所标志的都是实物。如山（山）、水（水）、艸（草）、木（木）、鳥（鸟）、魚（鱼）、舟（舟）、車（车）等，它们都能明确指出自己标志的为何物；指事字则是抽象的意符，自然也无法明确指出自己标志的到底为何物，如人（人）、口（通常作“围”）等便是如此。

《说文解字》中，数目最少的是指事字，就是因为这种全靠符号变换的方式能够使用的范围非常有限。

《说文解字》中抽象符号性的“文”都是指事字吗？

《说文解字》中还有这样一些形体——许慎将其摆在和其他篆文同等的地位加以解说，但严格说来，它们并非文字，而是纯粹的符号。褚少孙补《史记·滑稽列传》中有这样一段记载：“（东方）朔入长安，至公车上书，凡用三千奏牍……人主从上方读之，止辄乙其处，读之二月乃尽。”段玉裁认为，这里的“乙”并非“甲乙”的乙，“乃正乚字”。这一见解非常精当。纵观《说文解字》，这种抽象符号性的形体大致上可分为两组：

一、相当于标点符号：

亅（jué）钩逆者谓之亅。（表示文字调动的符号。）

乚（jué）钩识也。（表示文章段落的符号，即上文所谓“止辄乙其处”中的“乙”。）

二、作为组成文字的部件——笔画的名称：

丿（piē）右戾也。

乀（fú）左戾也。

厂（yì）抴也。

乁（yí）流也。

以上这些符号从未单独作为文字使用过。

“意符”和“声符”分别指什么？

意符指能独立运用的有意义的符号。广义上，所有的字都属于意符。但用作文字学中的术语时，大多取狭义，指从合体的字中分析出来的能独立运用的有意义的符号。作为这一意义层面上的意符，有两个必备条件：一是能独立运用；二是有意义。

如“利”字，它的本义是刀子锋利。该字可分解成两个能独立运用的形体：“禾”和“刀”。用把“刀”靠近“禾”这个动作，来表示锋利这个意义。《周易·系辞》说：“二人同心，其利断金。”意思是说，两人同心协力，其力量的锋利程度足可以把金属斩断。这里的“利”使用的正是本义。“刀”和“禾”在组合为“利”字时各自都有意义，所以是两个意符。而同样从“刀”的“刃”字情况就不同了：“刃”字中，只有“刀”这个形体可以独立运用，算是意符；至于“丶”，它是一个指事符号，只有依附着“刀”时，才起到指示刀刃所在位置的作用，并非文字，不能独立运用，因此“丶”不是意符。

声符，又叫声旁，作为文字学中的术语，指的是合体字中的这样一种组成元素：它虽然在独立运用时也有意义，但在充当合体字的组成部件时，不管它的意义而只取读音，也就是说，它在合体字中只起标音的作用。如“松”和

"柏","木"在这两个字中无疑都是意符,因为它们都是树木的名称,都从"木"。而右边的"公"和"白"虽然在独立运用时都有自己的意义,然而在充当"松"和"柏"的成分时,都不管其义,只起标音的作用,不能说"松"必"公","柏"必"白"。

综上所述,声符就是在合体字中只起标音作用的组成元素。

什么是"会意",会意字中意符有哪些组合方式?

关于"会意",许慎是这样解释的:"会意者,比类合谊(义),以见指㧑(huī),武、信是也。"

所谓"比类合谊",是有目的地将两个或两个以上的意符结合起来;所谓"以见指㧑",是从两个或两个以上的意符的结合中,创造出一个新的含义。

如"㦤(武)"字,由"止"和"戈"这两个意符组成,意思是"制止干戈",即通过必要的武力争斗来平息动乱、创建和平安定的局面。这就是武的本义。《左传·宣公十二年》中,楚庄王对他的大臣潘党说:"夫文:止戈为武……夫武,禁暴、戢(jí)兵、保大、定功、安民、和众、丰财者也。"既阐明了"武"字的结构,又对它的本义作出了解释。

又如"信"字,由"人"和"言"这两个意符组成,本义是诚实、信用。《左传·襄公九年》中,郑国大夫子驷、子展在强调必须信守盟约时说"信者,言之瑞也",正是这个意思。这里的"瑞"指符瑞,是古代作为凭信的玉器。"信者,言之瑞也",意思就是"诚信乃是言语的信物",说到做到的人才切实可靠。由此可见,"信"也是会意字。

综上而言,会意就是将两个或两个以上的意符有目的地组合起来,表示一个新意义的造字方法。

按照许慎对"会意"的解说,会意字中意符的组合方式主要有两种:"比类""合谊"。

一、比类:将两个或两个以上的具体意符,按照事理关系形象地组合在一起,以表示某个词语的意义,其内容大多为某个事物过程的表象。如:

休,从人从木。人倚靠着树木,表示休息的意义。

杲(gǎo),从日在木上。太阳已经升到了树木顶上,表示光明的意义。

二、合谊:将两个或两个以上的意符组合在一起,借助构建字的意义关联,使人从中领会出一个新的意义,实际上相当于一个紧缩了的句子,所以又称"顺递见义"。如:

鸣,从鸟从口。古人认为声从口出。从鸟从口,意思是鸟雀叫唤,表示鸣叫这个含义。

美,从羊从大。羊儿肥大,味道鲜美,因此美的本义是味道好。

以上这些例子都是会意字的正体。

会意字有哪些变体?

以"比类合谊"方式组合而成的字都是会意字中的正体。而会意字的变体是:不一定非得比类合谊,只要能使人了解该词的意义即可。

会意字的变体是作为正体辅助而存在的造字手段,它依附于正体,是正体的补充。变体的形式多种多样,主要有以下这些:

一、增文。如:古代以三十年为一世。卅(卅 sà)表示三十,把它左边十字的一竖回转加长,就形成了丗(世)字。

二、省文。如:支,从手持半竹(亇),表示竹枝的意思。

三、变文。如:𣂺(折),从斤(斧一类的工具)断艸。把艸的两个屮(chè)垂直排列在左边,表示断的意思。

四、反文。如:

𠬢(攀),从反𠬞(拱)。𠬞是两手相向;𠬢则是两手相背,𠬢表示攀援的意思。对𠬞来说,两个形象正好相反。

𣥖(乏),是"正"字反转之后的形状。《左传·宣公十五年》:"故文,反正为乏。"服虔注:"言人反正,皆乏绝之道。"含义是不遵循正道,最终将会自取灭亡。

什么是"形声"?

许慎解释"形声"为:"形声者,以事为名,取譬相成,江、河是也。"段玉裁解释说:"以事为名,谓半义也;取譬相成,谓半声也。"

由此可知,形声字有两个组成部分:一部

分是意符，用来表示这个形声字义所属的义类，即该字标志着的事物所属的范畴。“以事为名”的“名”，即《荀子·正名》所说的“大共名”，这是一个逻辑术语，指反映普遍性最高的类的概念，如“物”这个概念就是大共名。一部分则是声符，用来表示这个形声字的读音。所谓“取譬相成”，就是找一个与该形声字读音相同或相近的字，来标注这个形声字的读音。

如“江”的本义指长江，“河”的本义指黄河。江、河都是水流的名称，所以“水”这个大共名就是它们的意符。“工”与“江”，“可”与“河”，古代时读音相近，所以就用“工”与“可”分别作了“江”与“河”的声符，于是“江”“河”这两个形声字就诞生了。

从文字学发展的角度来看，形声字的出现在汉字历史上是一个很大的进步，这表明汉字已经越出了表意的范围，兼用了表音的方法。用这种方法去造字，从原则上来说是无限的。形声字之所以在汉字中所占的比重特别大，原因就在于此。

综上而言，形声就是将一半意符、一半声符组合成新字的造字方法。

形声字都是左形右声吗，形声字中意符和声符的位置可以变动吗？

形声字中，左形右声者居多，但不可一概而论。整体而言，形声字中意符和声符的排列方式大致有以下六种：

一、左形右声。如：村、材。

二、右形左声。如：鹦、鸪。

三、上形下声。如：霄、露。

四、下形上声。如：案、架。

五、外形内声。如：衷、裹。

六、内形外声。如：辩、瓣。

这里有一点需要注意的是，形声字中的意符和声符并非一定是对半开。如“雜”这个字，左上角的“亠”本来是个“衣”字，是“雜”的意符，用“衣”这义项表示“雜”的“五色相会”的义类（衣服上有各种色彩的花纹）；余下的部分本是个“集”字，用以表示该字的读音（集、雜古时读音相近）。由于文字构形的需要，作为声符的“集”被从中一分为二，下半截的“木”移到了“亠”的下方，以保持笔画的匀称整齐。于是在“雜”字中，声符就占了四分之三，意符却只占四分之一。

部分形声字的意符和声符的位置可以变动，如“胸”可以写作“胷”，“群”可以写作“羣”等。但这只是少数，大多数的形声字都不能这样做，有的稍作改动就成了另外一个字。如：

怡，和也。从心，台声。

怠，慢也。从心，台声。

形声字的声符都只具有标音作用吗？

单从概念上看，形声字的声符主要作用就在于标音，至于它是否表示某种含义，一般不予考虑。但文字这个概念属于历史范畴，要真正做到整齐划一基本上是不可能的。单就具体的某个字而言，情况往往并不那么单纯：有些形声字的声符同时兼有表意的作用。这类字就兼具了会意和形声两种性质。有的人把这类字分成“会意兼形声”和“形声兼会意”两类，就为了弄清哪个性质是主要的。这种做法其实没什么实际意义。在分析这类字的形体结构时，许慎提供了一个较好的范例——他常用“从某，某亦声”的方式来表示。如：

整，齐也。从攴（pū），从束，从正，正亦声。攴、束、正三个意符顺递见义，是通过一定的手段进行约束规范、使之端正的意思。从这个角度看，“整”是会意字。而“正”起了标示读音的作用，是“整”的声符。

《说文解字》中有些未注明“亦声”的字，实际上也属于这一类，可能是在流传过程中遭到后人删改所造成的。

什么是“转注”？

关于“转注”的解释，历来众说纷纭，莫衷一是。

唐代贾公彦说：“建类一首，文意相受，左右相注，故名转注。”但这说的是字的分部，与“字例之条”的转注不相干。戴震、段玉裁认为“互训”就是转注。但“互训”属于训诂学的概念，不便借用来解说“字例之条”。朱骏声则认为转注就是词义引申，为此，他甚至不惜把许慎的原话改作“体不改造，引意相受，令、长是也”。这当然不是作为“字例之条”的转注，只能看做一家之言。

既然后世诸位学者各持一端，争论不休，看来，要想把握转注的实质，还是必须老老实实地从许慎的解释入手，他说："转注者，建类一首，同意相受，考、老是也。"意思是说，转注，就是建立一个部类的部首，同义字互为解释，考、老就是这种情况。

语言中有不少是同义词，造字者既然已经为一组同义词中的某个词造了字，其余的就不再费心另造，只要在这个已造的字上附加一个意符或声符，便能轻轻松松地构成一个新字：这就是转注。所谓"建类一首"，是指一组同义词中的某个字是其他各个字的部首。所谓"同意相受"，是指其他各个字与部首字的意义相同或相近。

如"老"和"考"本是同义词，既然已经造出了"老"字，那么就以"老"作部首，附加一个"丂"作为声符，便构成了"考"这个新字。"考"对于"老"来说就是转注字。《说文解字》"老"部中一共有10个字。许慎之所以说"考、老是也"，不说"孝、老是也"，是因为"考"以上至"耋"才是"老"的转注字，"孝"不是。

转注与形声、会意之间存在哪些区别？

转注字虽然也使用意符，但却与会意性质不同。如，"甜"字从甘、从舌，因为舌是"知甘者"，所以加"舌"作意符构成"甜"字。但"甜"就是"甘"的意思。"美"也是甘的意思，但"美"从羊、从大（羊大则味美），"羊"和"大"两个意符结合起来才能体现出"美"的"甘"这一义项来，而不能说"美，羊也"。

转注字虽然也使用声符，但却与形声性质不同。如"考"字从"老"省，"丂"标示读音，"考"就是老的意思。这和"江""河"从水的性质不同。"江"从水，但不能说"江"就是水的意思，"河"同样如此。

转注虽然与形声、会意有相似之处，但本质上又有区别，因此，作为"字例之条"来说，转注必须成为"六书"中独立的一书。

什么是"假借"？

关于"假借"，许慎是这样解释的："本无其字，依声托事，令、长是也。"

文字本是语言中词的书写符号。世上的事物多种多样、无穷无尽，口语中的词汇也随之生生不息。汉字具有表意性质，但如果这些层出不穷的词每个都要专门造一个字，这根本就是不可能完成的任务，这时就需要借用一个与所要标示的词的读音相同或相近的字去书写它，这个方法就是"假借"。

按照许慎的说法，"令"本来是号令的令的专字，"长（cháng）"本来是长远的长的专字；后来把大县的长官叫做令，而把小县的叫做长（zhǎng）。《汉书·百官公卿表》中记载道："县令、长，皆秦官，掌治其县。万户以上为令，减万户为长。"借用号令的"令"和长远的"长"来书写它，这样就不必再创造新字了。从词义上看，它们之间有引申关系。从作为"字例之条"的角度来看，用原本已经存在的字去书写，而不再创造新字，这就是假借。

汉字中的假借字很多，如虚词中之、所、虽、焉等。作为"字例之条"的"六书"必须有"假借"这一条，才能称得上完备。有人因为遵从了班固"造字之本"一说，就把转注和假借排除在"六书"之外，不与前四书同列，这是不太妥当的。

什么是古今字？

传统的"六书"是字例之条，即构成汉字的六种条例。在谈论"六书"时，原则上是将汉字的整体摆在同一平面上作横向考察。古今字则不然，它是对文字作历史的纵向考察，探究其形体的更改变易。虽然二者的考察对象都是汉字，但是考察角度却大不相同，绝不能混淆，否则就会造成不小的混乱。

同样是书写某个词，古代习惯用一个字（古字），而后世习惯用另一个字（今字）。这两个字合称为"古今字"。如《左传·僖公三十二年》记载秦晋崤之战，蹇叔哭秦师曰："其北陵，文王之所辟风雨也。""辟"，后来只写作"避"。遇到这种情况，注释者就会说"辟、避，古今字。"

但如果从"六书"的角度看，这里用"避"才是本字，写作"辟"则是用了假借字。不过这已经是另外一回事了。人们在谈论古今字时，往往不会考虑它到底属于"六书"中的哪一书。

又如"生熟"的"熟"，古时原本写作"孰"。后来由于"孰"字被借用作疑问代词，并且有借无还，所以只好又加"火（灬）"变成了

“熟”。于是“孰”和“熟”便构成了古今字。

词汇与训诂

汉语中字和词之间有什么关系?

字是记录语言音节的符号。词是语言中可以自由运用的最小的单位。

汉字以单个的形式存在。词则以汉字为书写符号，它除了以单个的形式存在之外，还以两个或两个以上的字的组合形式存在。

古代汉语中的单音节词非常多。许多单个的字本来就是一个词。这样的字可以表示概念。不过汉族人在说话时，决不只靠一个一个的单音节词(字)来交流思想、传递情感，还会大量使用多音节词来阐明概念。

正是由于表达的需要，甲骨文中就已经出现了复音节词。随着社会以及汉语本身的发展，复音词在词汇中所占的比重越来越大。又因为要用多音节来表达某个概念，其中有些单个的字就只具备形、音，没有实义，必须与其他字组合成词才有意义，如“蘑菇”“葡萄”“苜蓿”“芙蓉”“鹦鹉”“龌龊”“匍匐”“逶迤”“蹁跹”“犹豫”“徘徊”“踯躅”“澎湃”“旖旎”“尴尬”等联绵词就是典型的例子。

总而言之，字可以是词，但并非都是词；词可以是单个的字，并非都是单个的字。无论是在古代汉语中，还是在现代汉语中，情况都一样。

古今词语之间存在哪些差异?

一般人刚接触古书时，大都会感到不习惯，原因就在于古今的语法和词汇存在一定的差异。阅读古书的过程，实际上是在头脑中，用已经掌握的古代词汇知识将古代汉语转换成现代汉语的过程。因此，掌握古今词语之间的差异，对提高阅读古书的能力，有十分重要的作用。古今词语的差异，可以概括为三点：

一、单复异数。古代汉语中多为单音节词，现代汉语中则是多音节词尤其是双音节词占多数。通过以下几种途径可以将单音节词转变成多音节词：(一)附加词头词尾，如：鹰——老鹰，鼠——老鼠，虎——老虎，镜——镜子，桌——桌子，燕——燕子，浴——沐浴，赂——贿赂。(二)两个单音词复合成一个复音词，如：儿+子——儿子，亲+戚——亲戚，朋+友——朋友，房+屋——房屋，会+盟——会盟，墙+壁——墙壁，缔+结——缔结，切+磋——切磋，琢+磨——琢磨，危+险——危险，聪+慧——聪慧。(三)用不同的词进行替换，如：途——道路，御——抵挡，兵——武器，师——军队，伐——攻打，川——河流，快——称心，语——告诉。

二、同物异名。如：古人所说的缸，其实是一种长颈的罐子，又写作瓨，读作 xiáng；今天所说的缸，古人称之为甑，读作 zèng。因此，如果遇到类似的情形，一定要弄清词语真正的意思，不可望文生义。

三、词汇具有很强的时代性，随着时代的发展，有些事物已经发生了极大的改变，有的事物则是古代所特有的，决不可妄下判断。如：妾，古时本是仆人、奴婢一类的人，和后来所说的“小老婆”根本不一样。

古今词义之间有哪些差别?

古今词义的差别大致包括四种情况：

一、词义扩大。一个词经过演变后，反映事物的范围变得比原来的大。如“江”“河”，古代专指长江、黄河，现在则为一切河流的通称。

二、词义缩小。一个词经过演变后，概括反映的事物和现象的范围比原来的小。如“坟”在上古指一切高土堆，今义则专指“坟墓”；“池”在古代既有护城河的意思，又有池塘的意思，现在则只有“池塘”这个常见义项，护城河这个意义早就不用了。

三、词义转移。一个词由原本表示甲事物转变为表示乙事物。如“闻”的古义是“听到”，今义是“用鼻子嗅”；“脚”的古义是“小腿”，今义是“小腿以下的部位”；“走”的古义是“跑”，今义是“步行”。

四、词语的感情色彩发生了变化。有些词古代是褒义，现在则成了贬义；有些词古代是贬义，现在却成了褒义；还有些词，在古代属于中性词，不含任何褒贬色彩，但在使用过程中逐渐发生了改变，染上了某种色彩。如“爪牙”在古代用来比喻勇士、武士、得力助手，现在却多比喻为坏人效力的人，即走狗、帮凶；“牺牲”，古代指祭祀用的牲畜，不含褒

贬，现在则特指为正义的事业献出生命，是一个褒义词。

如果能掌握这些古今词义的主要差别，在阅读古书时会更加流畅，也能更好地理解和掌握古书，就不会把《左传·僖公三十年》中的“行李（使臣）”理解成现在的“行李”，或者把《出师表》中“先帝不以臣卑鄙”的“卑鄙（身份低微，见识短浅）”理解成“举止不端、人品低劣”，从而避免闹出笑话。

什么是词的本义，掌握词的本义有什么作用？

古代汉语中单音节词占多数，因此一词多义的现象非常普遍：有的词包含好几个意义，有的词则包含十几个意义，有的词甚至多达几十个意义。在这些纷繁复杂的意义群中，必有一个是本义。

所谓词的本义，是指该词创造出来时所赋予的意义。因为汉字是一个一个的方块字，一个字往往就是一个词，所以词的本义也可以叫做造字时的意义。如“行”，甲骨文、金文都作𠀁，形状像十字道路，而“行”的本义就是“道路”。《诗经·周南·卷耳》：“嗟我怀人，寘彼周行。”这里用的就是本义。

掌握词的本义，有三点作用：

一、能轻松驾驭纷繁的词义。本义是一切引申义产生的基础，抓住了本义，就抓住了根源，然后顺藤摸瓜，找出引申义产生的线索，这样以简驭繁，就能有条不紊地将许多看上去好像互不相干的意义，整理成一个比较完备的词义系统。

二、解释词义有理有据。既然本义是引申义产生的根源，如果能掌握本义，在解释古书中对本义的运用以及所有的引申义时就有了根据，不至于望文生义甚至主观臆断。如“并”，《说文·从部》：“幷，相从也。从从，幵声。一曰从持二为幷。”甲骨文的“并”像两个人被绑在一起的样子，应该是“缚、绑”的初文。然后从“束缚、捆绑”的本义中引申出“兼并”“一起”等意义。《史记·陈涉世家》：“尉剑挺，广起，夺而杀尉。陈胜佐之，并杀两尉。”“并”作状语，修饰动词“杀”，表示情态，意思是一起、共同，用在这里是为了说明陈胜、吴广二人杀尉齐心协力，而不是强调杀尉的总数，所以不能当作数量副词“一共”理解。

三、掌握了词的本义，知其然，更知其所以然，对词义的理解才能更加深入、透彻。如“夺”，繁体字写作“奪”，《说文·奞部》：“奪，手持隹失之也。”“隹”是短尾鸟的总称，这句话的意思是手中的鸟雀飞走了。由此而引申为“失误”，又进一步引申出被抢走的意义。《孟子·梁惠王上》：“百亩之田，勿夺其时。数口之家，可以无饥矣。”《史记·屈原列传》：“怀王使屈原造为宪令，屈平属草稿未定，上官大夫见而欲夺之，屈平不与。”这两个“夺”用的都是引申义。

掌握词的本义主要有哪些方法？

要掌握词的本义主要有两种方法：

一、辨认字形。就是看包括甲骨文、金文、大篆、小篆在内的这些古文字，它们的形体传达了什么样的含义。汉字发展到隶书和楷书时，字形已经发生了极大的改变，从结构和笔形很难看出甚至完全看不出造字的本义了，因此不能作为辨认字形的依据。不过，即使是年头比较古老的篆文，一般而言，它的面貌同甲骨文、金文也有明显的区别，因而只能作为一种桥梁和媒介，要说辨认字形的可靠依据，它的资历还远远不够。如“为”的字形，甲骨文像人用手牵着一头大象并驱使它干活，所以，“为”的本义是“做事”，是动词。而金文、石鼓文、篆文中的“为”字，下面却画得像一只猴子，结果许慎就被篆文的“为”的字形给误导了，解释为“母猴”。

二、考核文献。就是查看某个词在古书中的用法，以及某些训诂资料和字词典对它的解释。这两者是相辅相成的，不过还是以前者为主，这是因为，后人在解释古书中某个词的意义时，经常会由于时间间隔及其他条件的限制而出现误差。即使古书中使用的是本义，也可能在释义时出错。如“向”这个字，甲骨文写作冋，像墙壁上裂了一条口，篆文的字形与甲骨文基本相同。但还无法确定它到底是表示墙壁裂开了呢，还是指窗户。如果指的是窗户，那又指的是哪面墙上的窗户呢？仅仅靠字形是无法得知这么多信息的。不过，《说文·宀部》中解释道：“向，北出牖也。从宀从口。”《诗经·豳风·七月》：“塞向墐户。”根据这些古代

文献的阐述，我们就可以推知："向" 的本义是指北面墙壁上的窗户。

《说文解字》对词语本义的解释是否可靠？

《说文解字》是一部专门讲述汉字本义的字典，乃我国文字学历史上不朽的传世名作。在此书中，许慎从分析小篆和少数古文的形体出发，以古代典籍为根据，博采众说，对所收录的 9353 字的本义一一进行了阐释。由于许慎学识渊博，又始终秉持严谨的治学态度，故而书中对大部分字的本义的解释都是科学、正确的。但是，许慎同样没有摆脱当时历史条件的限制——因为大量的甲骨文和金文他都没能看到，只能根据当时通行的小篆来分析字形，但小篆的形体已经发生了相当大的变化，所以有不少字的本义都解释有误，主要表现在两个方面：一是根本性的错误，如上文所说的把"为"解释为"母猴" 的例子，又如把"巳"（在胎包中生长的小孩子）解释为"蛇"；二是把引申义误当做本义，如"止，下基也""臣，事君也"。

还有一些字，许慎的解释和后人研究甲骨文金文形体得出的意见不同，至今尚无定论。

什么是词的引申义，词义有哪几种引申方式？

当人们想要表达某一概念，却感觉现有的文字不够用时，就要另想办法。这些办法说来说去，不外乎三种：一是新造，二是引申，三是假借。

其中，在一个字的本义的基础上，派生出与本义具有内在联系的新义，这种方法就是引申。根据需要，还可以在引申义的基础上再派生出新义，这就是引申的引申。在本义的基础上进行引申，这叫近引申；在引申义的基础上进行引申，这叫远引申。

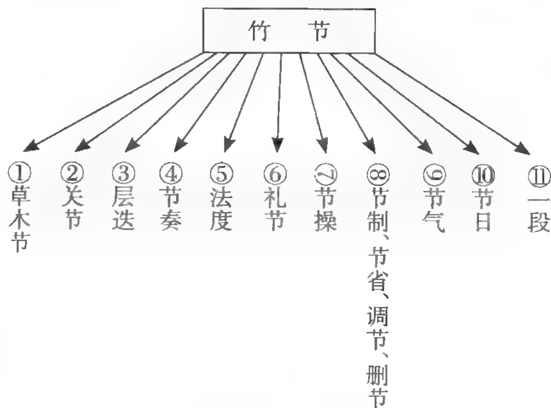
如"行" 的本义是道路，而道路是供人行走的，于是引申出"行走" 的意思。离开则属于行走的一个方面，于是由此引申出"离开" 的意思。事物的传播和人的行走颇有相似之处，于是又引申出"传播" 这个义项。

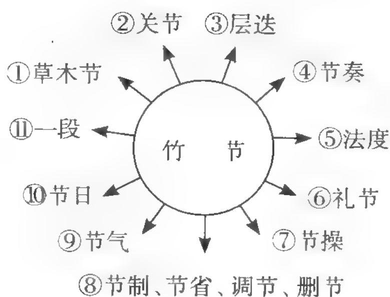
引申能使一个字（词）不断地产生新的意义，从而构成庞大的意义群。

词义的引申方式有两种：

一、并列式（或称辐射式）。指从一个本义出发，向各个不同的方面引申，每个引申义之间是并列关系。

如"节"，《说文·竹部》："节，竹约也。" 本义是"竹节"，在这个本义的基础上产生了许多引申义：（一）用于其他植物，泛指草木枝干间坚实结节的部分；（二）用于动物，指关节；（三）用于高山，意思是层迭；（四）用于音乐，表示节拍、节奏；（五）用于政治，意思是法度；（六）用于人事，表示礼节、有礼貌的行为；（七）用于道德，表示气节、节操；（八）用于动作，意思是节制、节省、调节、删节；（九）用于时令，表示节气；（十）用于纪念，意思是节日、纪念日；（十一）用于数量，意思是由一个整体分成的段、区、片段或章节。这种引申方式可以用两种图来表示。





二、递进式（或称链条式）。指先从本义派生出一个引申义，再从这个引申义派生出另一个引申义，如此环环相扣，接连引申，最后形成了链条的形状。

如"朝"，《说文·倝部》："朝，旦也。" 在甲骨文中，它左边部分上下两个图形表示草，中间夹着日，右边则是月。太阳从地平线上的草丛中升起时，月亮还高悬在空中，描述了清晨太阳刚刚升起、而月亮尚未落下，日月在空中交替的那一瞬间，因此"朝" 的本义是早晨。在古代，大臣们早晨时要去拜见帝王，于是引申出

"朝见、朝拜"的意思；引申代指大臣朝见帝王的地方——"朝廷"。然后由此进一步引申代指某个或某姓的几个帝王在朝廷上执政的全部时间、整个时期——"朝代"。用图来表示就是：

朝：早晨→朝见、朝拜→朝廷→朝代。

不过，很多词的意义都非常复杂，两种引申方式兼而有之，并且彼此交错，但都不超出上述两种的范围，因此不必另立名目。

联绵词的特点有哪些？

联绵词，又称"连绵词"或"连绵字"，由两个音节连缀成义，而且两个音节不能分割。它有三个特点：

一、不可分割。联绵词是由两个汉字合成的双音节单纯词，是一个不可分割的整体，如"慷慨""恍惚""仿佛""踌躇""徘徊""辗转""缤纷"，两个字合起来表示一个概念，不能拆开来解释。不过，在某些特殊场合中，有的联绵词可以拆开使用。如曹操的《短歌行》："慨当以慷，忧思难忘。""慷慨"不仅拆开来用，而且次序也颠倒了。又如《老子》第21章："道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。""恍惚"也是被拆开运用。

二、写法多样。合成联绵词的两个字的字形与词义并无必然联系，只具有表音作用。原则上来讲，凡是口语中能表示联绵词读音的字都可以在该词中使用。因此，联绵词有很多种写法就一点都不奇怪了。如"匍匐"，可以写作"匍伏""蒲伏""蒲服""俯伏""扶服""湽伏""绥伏"等；"犹豫"，可以写作"游移""犹预""优与""容与""夷由"等；光是一个"逶迤"，就有"逶佗""逶蛇""委蛇""逶移""逶虵""委佗""委它""委移""威夷""遗蛇"等几十种不同的写法。

三、双声叠韵。组成联绵词的两个字在语音上关系非常密切：一为双声，即两个字的声母相同或相近，如"珍珠""枇杷""蜘蛛""琉璃""参差""磅礴""仿佛""慷慨""犹豫""辗转""踌躇"等；二为叠韵，即两个字的韵母相同或相近，如"窈窕""旖旎""彷徨""霹雳""浮屠""袈裟""蹁跹""邯郸""螳螂""招摇"等。

联绵词多用于诗词赋等韵文中以描写景物，其他文体中一般使用较少。

什么是形同异义词？

形同异义词是就双音词而言的。随着汉语不断向前发展，古时许多双音节词和双音词组，到了现代汉语中，已经只剩下物质外壳和外部形式，即语音和词形，内在的含义早就发生了极大的改变。这类双音词就是形同异义词，它包括如下两种情况：

一、古代实际上是两个词，现代却合成了一个词。如"妻子"，在唐以前其实是指"妻"和"子"两个词，即"妻子"和"儿女"；唐以后，"子"字逐渐虚化，"妻子"就成了一个词，专指"妻"。又如"特征"，古时"特"和"征"是两个字，意思是"特别征召"；而在现代汉语是一个词，意思是"人或事物可供识别的特殊的征象、标志"。

二、古今虽然是一个词，但意义却发生了改变。如"本事"，中古以前有"根本的事情"（指农业生产）、"真实的事迹"等含义；大约在中古以后，意思就变成了"本领、技能"。又如"龌龊"，古义是"狭窄，过分拘谨"；今义是"肮脏，不干净"，也比喻"人的思想、品德恶劣"。

在阅读古书时，对这类双音词一定要加倍注意，要联系上下文及时代背景来还原词义，而不可主观臆断。

如何辨析古汉语同义词？

在古汉语的同义词汇中，有许多在意义上并非完全等同，或多或少存在一定的差异，严格来说应该是近义词，这就需要我们仔细辨析，可以从这样几个角度进行辨析：

一、从词义入手。如"疾""病"，都是生病的意思。但在上古时期，"疾"只表示一般的病，"病"却意味着重病。《说文·疒部》："疾，病也"，"病，疾加也"。在《韩非子·喻老》"扁鹊见蔡桓公"一节中，扁鹊开始时告诫蔡桓公说"君有疾在腠理"，蔡桓公不以为然，说："寡人无疾。"这样几次三番以后，扁鹊的说法就改成了"君之病在肌肤"，"君之病在肠胃"，可见病情已经加重，因此在用词上也发生了变化。

二、从感情色彩入手。如"杀""弑"，意思都是"杀人"。但"杀"指一般地或合理地将人处死，是一个中性词。《论语·颜渊》中，季

康子问孔子："如杀无道以就有道，何如？"而"弑"专指臣杀君，子杀父，即下杀上，暗含贬义。《周易·坤》："臣弑其君，子弑其父，非一朝一夕之故，其所由来者渐矣。"

三、从用法上入手。如"往""适"，都有"去"的意思，都是动词。但"往"后面不能带宾语。《楚辞·九歌·国殇》："出不入兮往不反，平原忽兮路迢远。""适"后面可以带宾语。《诗经·魏风·硕鼠》："适彼乐土。"苏轼《石钟山记》："余自齐安舟行，适临汝。""往"相当于现在的"去"，"适"则相当于"到"。"去"多数情况下不带宾语，而"到"后面带宾语，基本上继承了上古时的用法。

什么是通假？

一般将通假分为两类：通用和假借。通用指音同义近的字交互使用，假借指音同、音近而义不同的字互相借用。不过，这种区分看来意义不大。

通假，是词汇与文字两大块交叉所产生的一个问题。从文字的角度谈假借，其实是从汉字结构条例的角度来谈的，是对文字进行静态分析。而从词汇的角度谈通假，其实是从古代典籍中的文字与词汇的关系的角度来谈的。比起"六书"中的"假借"，通假的情况要复杂得多，不过归根结底，它源于汉字表意的有限性，与词汇生成的无限性之间的矛盾。对此，郑玄就说过："其始书之也，仓卒无其字，或以音类比方假借为之，趣于近之而已。"通用和假借均是如此。

既然通假产生的原因如上所述，那么时代越早，通假的现象就越突出，它是造成古书阅读困难的重要原因之一。如果不懂通假，就很难读通。

如《诗经·魏风·陟岵》第一章："予子行役，夙夜无已。"第二章："予季行役，夙夜无寐。"这里的"寐"借为"沫"。《楚辞·离骚》："芳至今犹未沫"。王逸注："沫，已也。"因此，"无寐"就是"无沫"，即"无已"。这里变字是为了协调声韵。如果把"寐"理解为"卧也"，就说不通了。

想要透过通假字找到它的本字，一定要遵循一条根本原则：两个字的古音相同或相近。注意，必须是"古音"，绝对不能用现在的读音反过去硬套。不懂古音而主观臆断，很容易就会犯错。同时，还要从其他的古书中找到同类的例子，只有孤证是站不住脚的。

什么是训诂学？

训诂学，主要是研究古书中词句的意义，属于语义学，是我国传统语言学的三大学科之一。"训诂"一词，汉代即已出现。《汉书·扬雄传》："雄少而好学，不为章句，训诂通而已，博览无所不见。"《后汉书·贾逵传》："逵数为帝言《古文尚书》与经传《尔雅》训诂相应。"又写作"诂训"。

《说文·言部》："训，说教也。""诂，训故言也。"郭璞注《尔雅·释诂》第一条曰："此所以释古今之异言，通方俗之殊语。"孔颖达《毛诗·周南·关雎诂训传疏》曰："诂训传者，注解之别名。"综上所述，训诂的一般标准就是解释古今不同的语言和比较难懂的方言俗语。

既然有一般标准，相应地自然还有更高要求——要想成为名符其实的语义学，训诂学一方面要研究古书中的词义、句义；另一方面还要研究词义系统，其内容包括：一个词从本义所派生出的全部意义，词义内部发展演变的规律，以及词义系统形成的过程和原因。

如何对训诂学进行研究？

一、传统训诂学侧重研究汉以前的词义，而很少涉及汉以后尤其是唐代开始形成的古白话中的词义。我们必须扩大范围，将语义的历史研究和断代研究结合起来，对上古、中古、近古的词义进行全面的历史的研究，对每一个词的产生和发展过程，对每一个词义系统都要进行研究。即使是在断代研究中，也不能把目光局限于某本书籍或某个时代，而必须循着它的历史脉络进行考察。

二、必须将语义的研究同语音、字（词）形、修辞和语法结合起来。如《诗经·大雅·民劳》："民亦劳止，汔可小康。"关于"汔"字，旧注、今注、词书皆训为"危、几、其、庶几"，就是"大概、接近、差不多"的意思。但《汉书·元帝纪》引用此诗时，写作"迄可小康"，可知"汔"与"迄"的音义相同，意思是"到"。

在字形方面，如果在古书中遇到字形和书

写变化造成的词义上的疑难，就要充分利用甲骨文、金文及其他古文字资料来解决。如："以"为什么有"似"这个含义，"保"为什么有"抱"的意思，等等。

此外，还必须多加注意的是，修辞手段的运用、语法结构的变化等，往往也会对词义产生影响。

三、对前人的研究成果必须善加利用，但在此基础上，还要自己动手收集原始材料。要想有所建树，光靠别人的材料和成果是远远不够的。只有亲自动手，掌握了第一手资料，才可在学术上左右逢源、上下贯通，提出论点时才有了较为充分的证据。

什么是形训？

形训，顾名思义，就是从汉字的形体结构出发来解释字义。形训，始于春秋战国，盛于汉代。

关于春秋战国时，前面已经举过例子。如《韩非子·五蠹》："古者仓颉之作书也，自环者谓之厶，背厶谓之公。"到了汉代，许慎作《说文解字》，解说字形以释义，如"命，使也。从口从令"，"戒，警也。从廾持戈，以戒不虞"。

形训这种方法，把字义和字形结合起来，因形见义，直观易懂，便于记忆。但是，这里有一个问题：解释了字的形体，并不等于解释了字义。如《左传·昭公元年》："于文，皿蟲为蠱。"只说明了皿、虫二字组成了蛊字，对"蛊"的意义却没有作出明确的解释。在这四个字的前面还有几句话："赵孟曰：'何谓蛊？'对曰：'淫溺惑乱之所生也。'"这才是释义。因此，单讲字形结构只能对理解字义起到辅助作用。

同时，要想确保形训的准确性，必须去考释比小篆更早的甲骨文、金文。如《说文·戈部》："武，楚庄王曰：'夫武，定功戢兵。'故止戈为武。"许慎根据楚庄王"夫武，禁暴戢兵，保大定功"（《左传·宣公十二年》）的说法，结合小篆的字形，断定"武"的本义是"制止战争"。但实际上，甲骨文中的"武"写作[illegible]，上面是戈，下面是止。止是"趾"的初文，表示足迹，意思是扛戈出征，表示战争，即"武力"。如果要对"武"字作出新的解说，应当改为："武，荷戈出征也。从戈从止，止，足也。"

从上面的例子不难看出，形训存在严重的缺陷，因此它从来不是训诂的主要方法。

什么是声训？

声训，就是用同音字、双声字、叠韵字或同一个字来解释词义，推求字义的来源，说明其命名的原由。如《尔雅·释言》："樊，藩也。"《说文·一部》："天，颠也。"《释名·释木》："木，冒也，华叶自复冒也。"在上古音中，樊与藩是同音字，木与冒是双声字，天与颠是叠韵字。《诗大序》："风，风也。"是同字为训，但二者的音义并不完全相同。前一个"风"字表示"国风"，是"诗"的一种体裁；后一个"风"读如"讽"（fěng），是鼓动的意思。

正确运用声训这个方法，有助于探求语源，阐明通假。如"天"，金文中写作[illegible]，字形像一个人，而且把头画得很大，以表示那是人的顶部。"天，颠也"，表明"天"的本义是"颠"，也就是"顶"。其中，"天"是象形字，"颠"和"顶"是形声字，语源相同。"樊，藩也"，表明在古书中，这两个字可以通用。

但这种方法有一个缺陷，就是使用时如果不严谨，释义就容易脱离实际，变得牵强附会。典型例子如刘熙的《释名》，书中几乎全用声训，结果就犯了这个毛病。

虽然现在编写字典、词典，注释古书一般都不再运用这个方法了，但古代的声训资料仍然具有参考价值。

什么是义训？

义训，指不通过语音和字形的分析，而直接解释词的意义。义训在古书的注解中，重点用于解释不易理解的古词及方言俗语；而在字典词书的编写中，字头词条的意义无论是否难懂，都得作出解释。

义训主要包括以下三种方式：

一、词语式。就是以词解词，一般是用一个同义词去解释该词。如《说文·人部》："何，儋也。"也可以用一个词去解释多个同义词。如《尔雅·释诂》："卬、吾、台、予、朕、身、甫、余、言，我也。"还可以用两个同义词互相训释。如《说文·走部》"走，趋也"，"趋，走也"。或者是几个同义词层递为训。如《尔雅·释鱼》："蝾螈，蜥蜴；蜥蜴，蝘蜓；蝘蜓，

守宫也。"

再从被释词的意义和用来训释词的意义之间的关系来看，词语式又可分为这样几类：（一）同义为训，如《尔雅·释诂》："元、良，首也。"（二）反义为训，如《尔雅·释诂》："故，今也。"郭璞注："今亦为故，故亦为今，此义相反而兼通者。"（三）以种概念训释属概念，如《说文·木部》"杏，果也"，"李，果也"，"桃，果也"。但是今天基本上已经不再使用这种方法了。

二、定义式。就是下定义，用确切而简练的语言阐明一个事物的本质特征或一个概念的内涵和外延。如《说文·眉部》："眉，目上毛也。"

三、说明式。用几句比较简短的话，来全方位地说明某个词义所表示的概念。如《说文·臼部》："臼，舂也，古者掘地为臼，其后穿木石。"这是在说明臼的发展历史。

虽然对这三种方式作了区分，但它们之间并不是泾渭分明、截然独立的，有时词语式与说明式兼用，有时定义式与说明式兼用，以弥补前者的不足。

什么是《十三经注疏》？

所谓"十三经"，指儒家的13部经典：《易》《书》《诗》《周礼》《仪礼》《礼记》《春秋左传》《春秋公羊传》《春秋穀梁传》《论语》《孝经》《尔雅》《孟子》。

汉代把《诗》《书》《礼》《易》《春秋》列为官学，统称"五经"。唐代时，从《礼》中抽出《周礼》《礼记》《仪礼》，将《春秋》分为《左传》《公羊传》《穀梁传》，与《诗》《书》《易》合称"九经"。到唐文宗刻石经时，将《孝经》《论语》《尔雅》也列入经部，称为"十二经"。到了宋代，又将《孟子》列入，"十三经"至此全备。

"十三经"共416卷，总计147560字。南宋以前，经、疏分别单行。直到南宋绍熙年间（1190—1194），三山黄唐开始有了合刊本，以后又有建本附《释音注疏》的十行本。明嘉靖中有据十行本重刻的闽本，万历间有据闽本重刻的监本，崇祯中有据监本重刻的汲古阁本。清代还有殿本，以及阮元校勘的宋本。阮本以所藏十行本为主，并在每卷末尾附有校勘记。十三经注疏的排列次序如下所示：

周易正义　10卷　魏王弼、晋韩康伯注、唐孔颖达等正义

尚书正义　20卷　汉孔安国传（伪）、唐孔颖达等正义

毛诗正义　70卷　汉毛亨传、郑玄笺、唐孔颖达等正义

周礼注疏　42卷　汉郑玄注、唐贾公彦疏

仪礼注疏　50卷　汉郑玄注、唐贾公彦疏

礼记正义　63卷　汉郑玄注、唐孔颖达正义

春秋左传正义　60卷　晋杜预注、唐孔颖达正义

春秋公羊传注疏　28卷　汉何休注、唐徐彦疏

春秋穀梁传注疏　20卷　晋范甯注、唐杨士勋疏

论语注疏　20卷　魏何晏等集解、宋邢昺疏

孝经注疏　9卷　唐玄宗注、宋邢昺疏

尔雅注疏　10卷　晋郭璞注、宋邢昺疏

孟子注疏　14卷　汉赵岐注、宋孙奭疏

著名作家、编辑家、文学出版家叶绍钧（叶圣陶）先生，将"十三经"全部制成引得式卡片，然后编排成书，取名为《十三经索引》，前面附有"笔画检字表"，查找起来方便快捷。

"四书""五经"分别指什么？

《大学》《中庸》《论语》《孟子》合称为"四书"。

南宋时，理学家朱熹为《论语》作注，又将《中庸》《大学》两篇从《礼记》中摘出，并分章断句，添加注释，再配以《孟子》，撰成《四书章句集注》，"四书"之名从此确立，后来成为学习的入门书。元皇庆年间，规定考试课目必须在"四书"范围内出题，并规定发挥题意必须以朱熹的集注为根据。明清一直沿袭不改。于是，"四书"在相当长的时期内就成了封

建统治者科举取士的初级标准书。

我们现在说的“五经”，与汉武帝建元五年设立五经博士时所称的“五经”不尽相同（详见《汉书·艺文志》），是《诗经》《书经》（又名《尚书》）《礼记》《易经》《春秋》这五部儒家经典的合称。它不仅记录了丰富的历史资料，还保存了大量有关哲学思想和语言的第一手材料，能帮助我们全面研究古代社会，具有重要的史料价值。

《尔雅》是一部怎样的书？

《尔雅》是目前为止我国最早的一部解释词义的书，即古代的词典。

关于它的作者，历来说法不一，有人认为是周公所作，有人认为是孔子所作，也有的说汉初叔孙通等人进行了增补，但都没有确凿的证据。据推测，它很可能不是出于一人之手，而是汉初的学者们辑录了周、秦古书的传（zhuàn）注，并在代代相传的过程中不断增加补充而形成。正因为它是古注的汇编，其中保存了许多宝贵的训诂资料，所以历来深受广大学者的重视。

《尔雅》共19篇，可分为两组：前三篇《释诂》《释言》《释训》主要是解释词语；以下《释亲》《释宫》《释器》《释乐》《释天》《释地》《释丘》《释山》《释水》《释草》《释木》《释虫》《释鱼》《释鸟》《释兽》《释畜》都是解释各种名物。

在第一组中，《释诂》和《释言》为一类。它们将古代同义词分条汇集，主旨在于疏通古今之字，“皆举古言，释以今语。其间文字重复，展转相通，盖有诸家增益，用广异闻”（郝懿行《尔雅义疏》）。如：

初、哉、首、基、肇、祖、元、胎、俶、落、权舆，始也。

而《释训》所注释的多为叠音词，有少部分是词组和短句，它的作用在于“以物之事义形貌告道人也。”（邢昺《尔雅注疏》）如：

晏晏、温温，柔也。

式微式微，微乎微者也。

对《尔雅》古注应当如何看待？

《尔雅》是汉初学者辑录编纂的词典，虽然它在当时是用“今语”来解释古语，但几千年过去了，当时所谓的“今语”在我们现代人眼中，也已经成了深奥难懂的古语。更何况随着社会的推移，很多事物发生了极大的改变，有的甚至已经彻底消失，不可复见，人们既然缺乏直观的了解，理解起来自然非常困难。因此，对研究《尔雅》来说，那些比较接近汉代的古注是异常宝贵的。

晋人郭璞的《尔雅注》，是保存至今的唯一一部完整的古注。郭璞是东晋的著名学者，既是文学家，又是训诂学家。他“博学而有高才”（《晋书》本传），撰写《尔雅注》时又是“沈研钻极，历二九载”。《经典释文·序录》称赞他说：“洽闻强识，详悉古今，作《尔雅注》为世所重。”郭璞作注时引证完备广博，释义时态度严肃谨慎，又引用了当时通行的语言来证明古语，留存了许多珍贵的资料；宋代邢昺给郭书作的疏，也征引了一些现在已经亡佚的资料，二者合称《尔雅注疏》，是研习《尔雅》的入门读物。

此外，隋代陆德明的《经典释文》中附有《尔雅音义》3卷，也保存了一些古注，参考价值很高。

清代有哪些比较好的《尔雅》研究著作？

清代的文字学和音韵学研究非常发达，带动了训诂学研究的深入发展，致力于《尔雅》者不乏其人。其中颇有成就的有三家：戴震开启了《尔雅》的研究门径，邵晋涵将其发扬光大，郝懿行则是集大成者。

戴震将《尔雅》和先秦古籍沟通起来，用二者相互印证，又结合当时文字学和音韵学的研究成果，作了语源学的探讨。他的心血最后凝结为《尔雅文字考》一书。戴震的治学方法具有独创性，其后研究《尔雅》诸家无不受到他的启发。

邵晋涵著《尔雅正义》，在戴震的基础上，荟萃群书，将古义完备地列于其上，根据古音去探求古义，并谨慎抉择以求辨明事物的名目和特征。该书为清代研究《尔雅》奠定了整体的法度规模，价值卓越。

郝懿行的《尔雅义疏》后出，因此得以吸收邵晋涵《尔雅正义》及其他人研究的长处，该书除了将这些成果融会贯通外，还能“引端竟委，触类旁通”（宋翔风《尔雅义疏·序》）。

于是后来研究《尔雅》的人，无不将《尔雅义疏》列为必读书目。

《广雅》是一部怎样的书？

《广雅》的作者是三国时魏明帝太和年间（227—232）的博士张揖。他认为《尔雅》中所收集的古书训诂还不够完备，于是广涉群书，凡是《尔雅》中没有收录的，都在书中予以详细著录和考核。因为张揖著此书是为了增广《尔雅》，并完全袭用了《尔雅》的结构，所以此书名为《广雅》。

《广雅》中所收训诂词条“凡万八千一百五十文”，比《尔雅》还要多，是《尔雅》之外的一部重要训诂专著。

除《广雅》外，张揖还著有《异字》2卷、《埤苍》3卷、《古今字诂》3卷等，可惜大多已经亡佚。只有《汉书·司马相如传》中收录了部分注释。

隋代曹宪曾为《广雅》作音义，名为《博雅音》。这是因为当时要避隋炀帝杨广的讳，所以《广雅》改称《博雅》。

王念孙的《广雅疏证》有哪些重要价值？

王念孙师从戴震，精通文字、音韵之学，平日博览群书，涉及的领域相当广泛。根据相关传记的记载，王念孙八岁就读完了“十三经”，又旁涉史籍。他还精于校雠，由于学术功底深厚，往往“一字之证，博及万卷”。

王念孙看到邵晋涵已经著有《尔雅正义》，于是耗费了十年的心血，别撰《广雅疏证》32卷。此书虽然名义上是给《广雅》作疏证，实际上却汇集了王念孙的毕生所学，是一部极具价值的训诂学名著。有论者说他是“藉张揖之书以纳众说，而实多揖所未知”。

《广雅疏证》之所以能取得这么高的成就，主要原因有二：

首先，此书不拘泥于字形，而以声音为纲领，融文字、音韵、训诂于一炉。王念孙曾说过：“训诂之首，本于声音。故有声同字异，声近义同。虽或类聚群分，实亦同条共贯。”因此在撰写《广雅疏证》时，“就古音以求古义，引申触类，不拘形体。”全书布局严密，条分缕析，一丝不乱，精彩之处层见迭出。

其次，王念孙敢于突破“疏不破注”的樊笼，大胆地修正了前人不正确的地方。他勇于思考，敢于提出自己的观点，既没有门户之见，也不做古人的奴隶，这正是王念孙高明之处，自然也成就了这部名著。

《经典释文》是一部怎样的书？

《经典释文》，隋陆德明撰，是一部解释儒家经典文字音义的书，也是一部重要的训诂专著，所释经典如下：《周易》1卷、《古文尚书》2卷、《毛诗》3卷、《周礼》2卷、《仪礼》1卷、《礼记》4卷、《春秋左氏传》6卷、《公羊传》1卷、《穀梁传》1卷、《孝经》1卷、《论语》1卷、《老子》1卷、《庄子》3卷、《尔雅》2卷，共14种，30卷。

“释文”二字包括了两项内容，即释义和注音，不仅注释经典的原文，也注释为经典所作的旧注，有时还会就字形和用字的不同进行分析。而如果把这些经典的释文分开命名，就叫“音义”，如《周易音义》《毛诗音义》等。

《经典释文》共采纳了汉魏六朝二百三十多家的音切，又记载了各家的训诂，并对各个版本的异同之处进行了考证。这部书是研究古代汉语音义的必备工具书。有位语言学家就曾说过，不读《经典释文》，训诂学就没有入门。

中华书局已经出版了黄焯撰写的《经典释文汇校》，可参照阅读。

《经籍纂诂》是一部怎样的书？

《经籍纂诂》，清阮元主编，是一部大型训诂工具书，汇集了唐代以前的训诂学家们对词义的注释。全书按平水韵编排，每韵一卷，共106卷。每个字头下面都收罗了唐代以前的旧注，排列时像字典那样分列义项，义项之下注明出处，其释义仍然采用旧注原文，不作丝毫改动。义项和义项之间用小圆圈隔开，以醒眉目。释义及书证中，凡是被释的字都用符号“|”代替。《经典纂诂》成书以后，阮元又编纂了《补遗》，体例与正编相同。

此书对唐代以前古籍中的训释和旧注收集得比较全面，对学习和研究古代汉语的人来说是一部极好的参考资料。不过资料如此繁多，人力却是有限的，遗漏之处自然难以避免，引文中的错误也时常可见。因而在参考本书时，只能将它当作查对原文的线索，仔细核对之后

再使用，不能直接从中照引照抄。

顾炎武的《日知录》有哪些重要价值？

顾炎武，初名绛，字宁人，江苏昆山人。明亡后改名炎武，是明末清初著名的思想家、史学家、语言学家，学者尊称为亭林先生。

《日知录》共有32卷，是顾炎武的代表作品，也是一部很有价值的著作。顾炎武将自己的读书心得随时札记，最后编成此书。“日知”二字出于《论语·子张》：“日知其所亡，月无忘其所能，可谓好学也已矣。”该书所囊括的内容极为广泛，包括经义、史地、政事、吏治、艺文、兵事、财赋、天象、术数等各个方面。

顾炎武曾经将撰写真正的学术著作比喻为铸钱，说应当先从“采山之铜”入手，即从阅读原始文献入手，广泛搜集资料，并仔细阅读、对比、思考。所以顾炎武不仅一生都在用功读书，而且将自己所说的话付诸实践——经过30年的呕心沥血，终于著成此书，自称毕生的志向和功业尽数蕴藏其中。

顾氏学富五车，对国家典制、郡邑掌故、天文星象、河漕、兵农乃至经史百家、音韵训诂之学，无不有极高的造诣。《日知录》对于我国古代社会的典制、史地、兵农、天象，以及经义、音韵、训诂等相关领域的考证，有着承前启后的重要意义。

《日知录》的版本有徐氏初刊本8卷、康熙乙亥潘耒刻本、坊刻小字本，又补遗4卷、道光十四年嘉定黄氏集释本、雍正中江阴杨宁有增订本、经义斋刊本、符山堂刊本8卷、清经解本、同治刊本、光绪十三年同文书局石印本、民国元年鄂官书处刊本等。

王念孙的《读书杂志》有哪些重要价值？

《读书杂志》共82卷，作者为清代学者王念孙。

该书对《逸周书》《战国策》《史记》《管子》《晏子春秋》《荀子》《淮南子》（内篇）以及旧注《汉书》《墨子》9种古籍都有所考订，又附有汉代碑文《汉隶拾遗》1卷和《余编》2卷。本书将校勘和训诂结合起来，用渊博的历史、文献知识和丰富的材料校正了原书中文字的讹误和句读的错乱，考辨审定了音训的异同，往往为了注释一个字就遍引群书。

王念孙的《读书杂志》，从声音以通训诂，无论是校正文字，还是阐明古书文义，都有精辟独到的见解，是一部价值极高的校勘、训诂专著。无论是阅读古书，还是研究校勘、文字、训诂、音韵之学，它都是一部必读的参考书籍。

《读书杂志》的版本有嘉、道间刊本，清经解本，四部备要本。

王引之的《经义述闻》有哪些重要价值？

《经义述闻》共32卷，作者为清代学者王引之。王引之是王念孙的儿子，他根据其父平日训释经义的见解撰成此书，旁征曲喻，以证其说，故名为《经义述闻》，但也包含了不少作者自己的见解。

该书是从经学、小学和校勘学的角度对《周易》《尚书》《毛诗》《周礼》《仪礼》《大戴礼记》《礼记》《左传》《国语》《公羊传》《穀梁传》《尔雅》这些书进行考辨，共计609条。此外，还附有《春秋名字解诂》《太岁考》和《通说》各2卷。尤其是《通说》，对经书中假借字的说明非常完备。

王引之擅长训诂考据之学，他的《经义述闻》，订正了历代学者的误说，解决了汉以来许多不易解决的经学问题，对训诂学有重大贡献。凡是前人传注有与经典不合的地方，王引之就选择合于经典的说法，并参以其他经典，旁征博引以证明自己的观点，可谓独出机杼。

和其父的《读书杂志》一样，无论是阅读古籍，还是研究文字、训诂、音韵之学，王引之的《经义述闻》都是一部非常重要的参考书。

《经义述闻》的版本有嘉庆二年刊本、道光七年重刊本、四部备要本等。

汉代有哪些训诂学家及训诂学作品？

两汉在我国训诂学发展史上是一个非常重要的时期。虽然在汉以前很早就出现了训诂的萌芽，但都是一些散见于其他著作中的字句片段，真正能确认为汉以前的训诂作品非常罕见。而到了汉代，由于政府的大力提倡，训诂之风蔚然兴起，作者辈出。这一点，从《汉书·艺文志》的“六艺略”中可以窥见大概。只可惜大量的著作在流传中已经散失，这里只大致列举其中一些影响比较大、尚有迹可求者：

先看西汉时期，《周易》有施（雠）、孟

（喜）、梁丘（贺）的章句，还有京房的著作，然而现在只有《京氏易传》留存下来。《书》有大、小夏侯的《解诂》。《诗》有“三家诗”，指鲁诗、齐诗和韩诗三个解说《诗经》含义的学派，即鲁（申培公）、齐（辕固）、韩（韩婴）三家，他们都有解诂和诗传的著作，属于今文经学。不过，严格来说，韩婴的《韩诗外传》不能算是训诂著作。西汉时三家诗曾被设为官学，后均已亡佚，现在完整保存下来的只有相传为西汉时鲁国的大、小毛公（毛亨、毛苌）所作的《毛诗故训传》，属于古文经学。《礼》方面有后氏、戴氏，还有《中庸说》《周官传》《明堂阴阳记》等著作，不过，现在保存下来的只有小戴（胜）的《礼记》，《大戴（德）记》尚有部分残余。《春秋》有三传：《左氏传》《公羊传》《穀梁传》，只是创作年代不易确定。《论语》有《鲁传》《齐说》。《老子》也有相关方面的训诂著作，可惜都没有流传下来。

东汉时期出了不少著名的训诂大家，其中以贾逵、马融、郑玄、许慎等最为著名。除了这些拥有多方面成就的学者之外，还有薛汉传的韩诗、服虔注的《左传》以及和应劭等人注的《汉书》，以及何休的《公羊解诂》，高诱的《战国策注》《淮南子注》，赵岐的《孟子章句》，王逸的《楚辞章句》等。

汉代还有不少从事训诂专著的学者，保存至今的有扬雄的《方言》、刘熙的《释名》，以及作者不详的《小尔雅》等。

魏晋南北朝有哪些训诂学家及训诂学作品?

训诂学到了魏晋南北朝时期又有了新的发展，著者和著作的数量都很多，记载于《隋书·经籍志》中，大有赶超两汉之势。然而令人痛心的是，在那战火频仍的动乱之世，能保存下来的著作数量稀少，其中著名的有王弼、韩康伯的《易注》，杜预的《春秋经传集解》，范宁的《穀梁传集解》和何晏的《论语集解》。

为史籍作注的现存作品有：裴骃的《史记集解》（徐广的《史记音义》全书已经亡佚，还有部分保存在《史记集解》中）、裴松之的《三国志注》、郭璞的《山海经注》、郦道元的《水经注》等。当时玄学盛行，为《老》《庄》作注的人最多，然而唯有王弼的《老子注》、郭象的《庄子注》、张湛的《列子注》等留存下来。

除了经史的训诂学作品之外，还有陶弘景的《本草经集注》，吕广的《难经注》，刘孝标的《世说新语注》，郭璞的《子虚上林赋注》，薛综、刘逵等的“三都”“两京”赋注等。

这一时期还诞生了一种新的古书注释体制——“义疏”之学，是后世作义疏的滥觞。它的主要内容是疏通原书和旧注的文意，阐述原书的思想，或广引资料，对旧注进行考核或补充。可惜除了保存在陆德明《经典释文》中的部分之外，多已不存。

魏晋南北朝时期也有不少人从事训诂专著的写作，但只有张揖的《广雅》和顾野王的《玉篇》完整流传下来了，其他如葛洪的《要用字苑》、吕忱的《字林》等，均已散佚。另外，颜之推也是当时一位很重要的作者，其著作《颜氏家训》的部分篇章，对训诂具有很高的参考价值。

唐代有哪些训诂学家及训诂学作品?

唐代在训诂学上取得的成就包括好几个方面，首先是九经的义疏——这是一项在官方领导下进行的浩大工程，许多古注古义疏全赖它才得以流传下来，在保存资料方面功劳不小。其中的代表著作有：

孔颖达《周易正义》《尚书正义》《毛诗正义》《礼记正义》《春秋左传正义》

贾公彦《周礼注疏》《仪礼注疏》

徐彦《春秋公羊传注疏》

杨士勋《春秋穀梁传注疏》

所谓“正义”，其实也是经史的“注疏”，不过二者间尚有微小的差异：前代的义疏会有一些差错讹误，必须加以修订整理，于是后来学者在前人注疏的基础上，去伪存真，著为定论，“正义”即由此而得名。

另外，还有一些注本，如李鼎祚的《周易集解》对古注古义多有保存。李善的《昭明文选注》与吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰等对《昭明文选》的注合称“六臣注”，是《昭明文选》唯一的古代注本，自然受到训诂学家的高度重视。

除了上述著作之外，尚有唐明皇御注的《孝经》、尹之章的《管子注》、李淳风的《九章算术释》等；而《黄帝内经素问注》的著者传为晋人的王冰，实际上是唐代人，《唐人物志》

明确指出："冰仕唐为太仆令，年八十余，以寿终。"

宋元有哪些训诂学家及训诂学作品?

宋代自理学兴盛以后，便认为研究训诂冗长繁琐，是"玩物丧志"，于是大谈性理。理学中的大家如张戴、程颐、朱熹等，也曾为经典作注，但重点不在训诂上，其中比较有参考价值的著作有：程颐的《易传》，朱熹的《周易本义》《诗集传》《大学章句》《中庸章句》《论语集注》《孟子集注》《楚辞集注》等。其中，朱熹关于"四书"——《大学》《中庸》《论语》《孟子》的注，不仅是学习的入门书，也被元、明、清政府指定为科举考试出题和发挥题意的根据，影响最大。然而单从训诂学的角度来说，可以采纳的地方却很少。

这一时期的训诂学作品有：邢昺的《论语注疏》《孝经注疏》《尔雅注疏》和孙奭的《孟子注疏》。但孙疏出于伪托，最为陋劣。

宋代疑古之风极盛，许多学者干脆全盘抛弃了前人的研究成果，完全从自己的主观理解出发来注释古书，不少著作对训诂学来说几乎毫无用处。不过陆佃的《埤雅》、罗愿的《尔雅翼》以及王洙、司马光的《类篇》，尚有可取之处。

宋代还兴起了一门新学科——金石之学。虽然从西汉开始，已经有人考释古铜器、整理竹简，以记述古迹、研究古文字，但一方面研究者极少，另一方面尚无专著问世，直到宋代方才形成一门独立的学科。其中，薛尚功撰写的《钟鼎款识》20卷尤为著名。它虽然不能直接归入训诂著作中，但对训诂却有重要的参考价值，朱熹就曾在《诗集传》中引过金文的某些言辞。

元朝的统治时间比较短，注疏之作也比较少，较好的注本只有胡三省的《资治通鉴音注》和吴师道的《战国策校注》。

明清有哪些训诂学家及训诂学作品?

理学在明代成了官方学说，程朱理学的发展出现了前所未有的盛况，但它禁锢人心的弊端却越来越明显，突出表现在当时的学者不仅缺少思想上的创造，学术上也墨守陈规，极少创新。许多所谓的名儒名气虽大，但思想和学术贡献却极少。这样一来，严谨认真的训诂学著作自然也极为稀少，其中比较好的要算朱谋玮的《骈雅》、方以智的《通雅》和黄扶孟的《字诂》《义府》(也有人将黄书列入清初时期)。

字书的编纂方面，有梅膺祚的《字汇》和张自烈的《正字通》，只是内容芜杂，且多疏漏舛误，价值不大。但在改革部首方面有开创之功，为后世所宗奉。

到了清代，训诂之风重新兴盛起来，作者纷纷涌现，成就不一。这里将其中成就突出的学者及其著作列举如下：

惠栋《周易述》
阎若璩《古文尚书疏证》
孙星衍《尚书今古文注疏》
陈奂《毛诗传疏》
马瑞辰《毛诗传笺通释》
胡承珙《毛诗后笺》
孙诒让《周礼正义》
胡培翚《仪礼正义》
陈立《春秋公羊义疏》
孙希旦《礼记集解》
刘文淇《左传旧疏考证》
柯劭忞《春秋穀梁传注》
焦循《孟子正义》
刘宝楠《论语正义》
梁玉绳《史记志疑》
沈钦韩《汉书疏证》
王先谦《汉书补注》

此外，尚有戴望的《管子校正》、王先谦的《荀子集解》、郭庆藩的《庄子集释》、孙诒让的《墨子间诂》、俞樾的《群经平议》《诸子平议》等。

王引之的《经传释词》，刘淇的《助字辨略》，专门解释虚词，有很多精辟的见解，乃语法研究的开创之作。

什么是"类书"？

类书，是一种类型独特的大型工具书，它将各种书中的材料都辑录出来，按内容或字韵分门别类进行编排，以备征引、检索。

虽然一般认为《尔雅》按门类汇集了各种词语的解释，堪称类书之先驱，不过，真正意义上的类书的产生，却源于文士使事用典的需要。因为文士在创作时，一般力求富赡典丽，

尤其是骈骊文风兴起后，用典成了写诗作文的必要手段。但典故那么繁多，人的记忆力却相对有限，这时候，就需要有一部收录内容广泛且检索方便的大型工具书，以弥补记忆力的不足，于是，类书便应运而生了。

相传魏文帝曹丕与诸位臣子纂集的《皇览》是我国最早的类书，据说全书共四十余部、八百余万字。然而失传已久，散见于其他书籍中的内容也寥寥无几。

现存比较完整也比较容易见到的大型类书主要有：唐代的《北堂书钞》《艺文类聚》《初学记》，宋代的《太平御览》《太平广记》《册府元龟》，明代的《永乐大典》，清代的《古今图书集成》。

类书是分别辑录经、史、子、集中的语词、诗文、典故以及其他各种相关资料，然后按类别编纂而成，其特点就是“以杂见称”。因此，和丛书保存了原书面貌不同，类书只是将材料汇录起来，按需要剪裁缀集成书，不事考证，不假评论。

正所谓“磨刀不误砍柴工”，各个类书的区分部类不尽相同，在使用前要先熟悉该书的编纂体例，查检时才更加省时省力

类书主要有哪些用途？

类书本来的编纂目的是出于创作取材的需要，不过，现存的古代类书对我们学习和研究的主要帮助却不止于此，它的用途还很多，主要有三点：

一、查寻典实。古代文人多喜化用典故史实，这是学识渊博的一种体现，然而对现在的读者来说，有些典故史实或诗文中所论之事不那么熟悉，理解起来比较困难，这时候，类书就派上用场了。如：想知道指南车的来历，可以查阅《北堂书钞》车部。

二、校证古籍。清代学者在这方面贡献很大：他们根据类书中记载的相关文字，或考订当世流传的各种版本中的讹误，或以此说明古书中的通假文字。不过有一点需要注意，一部类书的辑录，常常是多人合力完成，各部分核对校订的精确度往往不同，因此在运用其中的材料时，要慎重筛选。

三、纂辑佚文。我国的历史源远流长，古籍自然也是浩如烟海，但随着历史的发展，散佚的数量也颇为可观。而成书较早的类书之中每每保存了不少现今已经失传的古书。前代学者已经开始运用类书开展辑佚工作，清代学者在这方面做了大量的工作。实际上，在辑佚方面，类书还有很大的潜力可供挖掘。

古注主要有哪些体制？

古书注解的体制非常多，主要有：

一、传、笺、疏。这种注释体制比较古老。“传（zhuàn）”，又称“故训传”，是用当时通行的词语去注释古语，如《毛诗故训传》。不过，这种注释本身也比较古老，加上语言简略，不易掌握，所以“笺”就出现了，用来补充或订正前人的注释，如《毛诗》郑玄的笺。而随着时代的推移变换，当传和笺对后世的读者越来越陌生时，“疏”这种体制又诞生了，分别疏通解释古代著作及其传、笺，如《十三经注疏》。

二、集注、集解、集释。这种注释体制是把关于一部古书的各种注释选集在一起，有时编纂者也会加上自己的意见，如王先谦的《荀子集解》、郭庆藩的《庄子集释》。这类书罗列详备，又有按断，使用起来很方便。此外，还有一种体制名为“集传”，如朱熹的《诗集传》，除了解释词语以外，也着重辑录各家对诗意的探索，有一定的参考价值。

三、通释。通释就是从音、义两方面逐句讲解原文，阐述文意，并进行校订、考证，如王夫之的《楚辞通释》。

如何对古代作品进行注释？

排除读者在理解古代作品中遇到的障碍，就是注释古代作品的目的。而形成这种障碍的原因不外两种：一是古词；二是古事。

所谓“古词”，指读者不熟悉的古词语，有的不易理解，有的还会产生误解。

所谓“古事”，囊括的范围非常广泛，举凡古今有别的名物礼仪、典章制度，以及古代不为人熟知的史事等，都在这个范围之内。

由于古籍很多，需要注释的面又很广，一个人很难全部掌握，因此要充分利用前人的成果——古注，此外还要善用工具书，才能在注释古书时尽量保证准确性。

语法与虚词

什么是词类活用？

词类活用的表现形式和跨类词比较相似，都是同一个词兼具两类词的功能。不过，二者之间有一点根本不同：活用的词原本属于同一个词类，只是在特定的语言环境中临时灵活运用为另一类词，这种用法具有临时性，而跨类词两类用法兼具则具有通常性。词语在活用时，声调往往也会出现变化，但这种变化并非词语本身所固有的，而且，这类词在现代汉语中已经不具有现实性，于是人们也就逐渐忽视了这种声调上的变化。

古汉语实词中词类活用的情况较多。如：

先：明袁子让《字学元元》："对后曰先，平声；先之则为先(xiàn)，去声。"如《诗经·小雅·正月》："不自我先，不自我后"，这里的"先"是方位名词，读平声。而范仲淹《岳阳楼记》中的"先天下之忧而忧"的"先"是名词活用为动词，意思是"在……之先"，应该读去声。

现在对这种读音上的细微区别已经不强调了，不过在阅读古书时还是要做到心中有数。

应当如何辨析实词的活用？

实词活用主要表现为名词、形容词活用为动词。主要是看这个词在句中的位置及与其他词语的关系，也就是将该词置于语法结构中去辨认它是否为活用。如：

一、两个名词连用，如果二者既非并列关系，又非偏正关系，而且句中没有谓语动词，这种情况下，一般前一个名词用作动词。如：

"籍吏民，封府库，而待将军。"(《史记·项羽本纪》)名词"籍"和"吏民"连用，"籍"活用为动词，意思是登记造册。

"乃使从者衣褐。"(《史记·廉颇蔺相如列传》)名词"衣"和"褐"连用，"衣"活用为动词，意思是穿(衣)。

二、名词后面紧接代词构成动宾关系时，该名词活用为动词。如：

"其后名之曰褒禅。"(王安石《游褒禅山记》)

"先入咸阳者王之。"(《史记·项羽本纪》)

"名"和"王"都是名词，后面紧接代词"之"构成动宾关系，所以二者都活用为动词，"名之"就是给他命名，"王之"就是"王咸阳"，"王"是称王，"王之"意思是在关中称王。

三、名词后面紧接处所名词或介宾短语时，该名词活用为动词。当名词后跟处所名词时，介词常常省略。如：

"晋军函陵，秦军氾南。"(《左传·僖公三十年》)"军"后面分别接地名"函陵""氾南"，活用为动词，意思是驻军、驻扎。

"晋师军于庐柳。"(《左传·僖公二十四年》)"军"后紧接介宾短语"于庐柳"，活用为动词，意思同上。

四、名词紧跟在副词后面时，该名词活用为动词。如：

"范增数目项王。"(《史记·项羽本纪》)"数"，副词，多次，名词"目"紧跟在它后面，活用为动词，意思是用眼睛示意。

"从弟子十人所，皆衣缯单衣，立大巫后。"(《史记·滑稽列传》)名词"衣"紧跟在副词"皆"后面，活用为动词，意思是穿。

五、名词紧跟在能愿动词后面时，该名词活用为动词。如：

"沛公欲王关中，使子婴为相。"(《史记·项羽本纪》)"王"紧跟在能愿动词"欲"后面，活用为动词，意思是称王。

"假舟楫者，非能水也，而绝江河。"(《荀子·劝学》)"水"紧跟在能愿动词"能"后面，活用为动词，意思是游(水)。

六、名词紧跟在状语后面，因为状语一般不修饰名词，所以该名词活用为动词。如：

"夜篝火。"(《史记·陈涉世家》)"夜"，在晚上，作状语，因此紧跟在后面的名词"篝火"活用为动词，意思是点起篝火。

"岁赋其二。"(柳宗元《捕蛇者说》)"岁"，每年，作状语，紧跟在后面的"赋"活用为动词，意思是征收(赋税)。

七、名词紧跟在连词"而"之后，与前面的动词或动宾结构相连接，因为"而"通常用来连接动词或动词性词组，所以该名词活用为动词。如：

"孟尝君怪其疾也，衣冠而见之。"(《战国策·齐策四》)名词"衣冠"通过连词"而"与动词"见"相连接，活用为动词，意思是穿好衣服，戴上帽子。

"于是饮酒乐甚，扣舷而歌之。"(苏轼《前赤壁赋》)名词"歌"通过连词"而"与动宾词组"扣舷"相连接，活用为动词，意思是歌唱。

关于形容词的活用，可以参照名词活用的

规律进行判定。

什么是使动用法？

谓语动词表示主语使宾语怎么样的用法，就是使动用法。另外，有些名词和形容词用如动词后，也可以活用为使动，表示“使……”的意思。

一、动词的使动用法。活用为使动的多是不及物动词，因为不及物动词本来不带宾语，如果后面带了宾语，就成了使动用法。

如《列子·汤问》：“河曲智叟笑而止之曰”，“止”，阻止，使……停下来；“止之”就是“使之（指愚公）止”。《离骚》：“饮余马于咸池兮”，“饮”，使……饮水，这句话的意思是“使我的马在咸池饮水”。

及物动词也有活用为使动的例子，如《三国志·吴书·周瑜传》：“操军方连船舰，首尾相接，可烧而走也。”这里的“走”是“使（操军）走”，使曹操的军队逃走。但这种用法比较少见。

二、名词的使动用法。名词活用后，意思是“使……成为……”。

如《史记·平原君列传》：“文王以百里之壤而臣诸侯”，这里的“臣”是“使……成为臣下、称臣”，这句话的意思是，周文王靠着百里的地方而使诸侯称臣。柳宗元《捕蛇者说》：“然得而腊之以为饵”，“腊”本义是干肉（腊肉），这里是“使……成为干肉”，这句话的意思是，然而捉到它后，使它成为干肉（即把它晾干）来制成药饵。

三、形容词的使动用法。其特点是：形容词带上宾语之后，使宾语表示的人或物具有这个形容词所表示的性质或状态。

如《论语·季氏》：“既来之，则安之。”“安（之）”，即“使（之）安”，使他们安定下来。又如王安石《泊船瓜洲》：“春风又绿江南岸”，“绿”，意思是使……变绿。

什么是意动用法？

谓语动词表示主语认为宾语怎么样，或主语把宾语当作什么的用法，就是意动用法。只有名词和形容词有意动用法，动词没有。

一、名词的意动用法。其特点是：主语认为宾语是什么，或主语把宾语当作什么。如：王安石《伤仲永》：“邑人奇之，稍稍宾客其父。”“宾客”，即“以……为宾客”，以宾客之礼对待……，这句话的意思是，县里人对他（仲永）的才能感到惊奇，渐渐地都请他的父亲去做客。还是《伤仲永》：“父利其然也”，“利”，即“以……为利”，认为……有利可图。

二、形容词的意动用法。其特点是：主观上认为形容词后面的宾语具有该形容词所表示的某种性质或状态。如《史记·陈涉世家》：“天下苦秦久矣。”“苦”，对……感到痛苦，这句话的意思是，普天下的百姓对秦朝的统治感到痛苦已经很久了。

什么是宾语前置？

在现代汉语语法中，一般词序为：主—谓—宾。但在古代汉语中，有时候宾语也可以放在动词或介词前面，这就叫宾语前置。它包括如下几种情况：

一、疑问句中代词宾语前置。疑问代词“谁”“何”“安”“奚”“恶（wū）”“胡”“曷”“焉”等作宾语时，一般放在动词或介词的前面。

如《战国策·齐策一》：“我孰与城北徐公美？”“吾孰与徐公美？”《论语·子罕》：“吾谁欺？欺天乎？”《孟子·梁惠王上》：“以五十步笑百步，则何如？”《史记·项羽本纪》：“沛公安在？”《左传·僖公三十年》：“夫晋，何厌之有？”《晏子春秋·晏子使楚》：“缚者曷为者也？”李朝威《柳毅传》：“洞庭君安在哉？”

二、否定句中代词宾语前置。在由“不”“无”“莫”“未”“毋”“弗”等否定词表示的否定句中，代词作宾语时，往往放在动词之前、否定词之后。

如《战国策·齐策一》：“忌不自信。”《诗经·魏风·硕鼠》：“三岁贯女，莫我肯顾。”《孟子·梁惠王上》：“然而不王者，未之有也。”《离骚》：“不吾知其亦已兮，苟（只要）余情其信芳。”《三国志·蜀书·诸葛亮传》：“每自比于管仲乐毅，时人莫之许也。”《孟子·离娄下》：“而良人未之知也。”苏轼《石钟山记》：“古之人不余欺也！”

三、介词宾语提前。在现代汉语中，介词后面跟宾语组成介宾结构，用来修饰谓语。而在古代汉语中，往往将介词宾语提到动词前，以强调宾语，中间常用“是”“之”“焉”等字隔

开。这时的“之”只是宾语前置的标志，没有实在意义。

如《诗经·卫风·氓》：“将子无怒，秋以为期。”《墨子·公输》：“宋何罪之有？”《战国策·赵策》：“一旦山陵崩，长安君何以自托于赵？”韩愈《师说》：“句读之不读，惑之不解。”范仲淹《岳阳楼记》：“微斯人，吾谁与归？”苏轼《石钟山记》：“余是以记之。”

四、介词“以”后面的宾语需要强调时，可以提前。如：“一以当十”“夜以继日”。

什么是定语后置？

现代汉语中，定语一般位于中心词之前，起修饰限定的作用。而在古汉语中，有时会把定语放在中心词后面，以示突出强调，这就是定语后置。它包括下面几种情况：

一、定语紧跟在中心词之后，用“者”字结尾，形式为“中心词＋后置定语＋者”。

如《史记·陈涉世家》：“其故人尝与人佣耕者闻之”，“故人尝与人佣耕者”即“尝与人佣耕的故人”，这句话的意思是，曾经和他（指陈涉）一起给别人当雇工耕田的老朋友听说了（陈涉为王）这件事。苏轼《前赤壁赋》“客有吹洞箫者”，即“吹洞箫的客人”。魏学洢《核舟记》“盖简桃核修狭者为之”，“桃核修狭者”即“修狭的桃核”，这句话的意思是，原来是挑选了一个又长又窄的桃核雕刻而成的。

二、在中心词和后置定语中间加“之”字，再用“者”字结尾，形式为“中心词＋之＋后置定语＋者”。

如韩愈《马说》：“马之千里者，一食或尽粟一石。”意思是，千里马一顿有时能吃掉一石小米。苏轼《石钟山记》：“石之铿然有声者，所在皆是也。”意思是，能发出铿锵之声的石头，这里到处都是。《清稗类钞·冯婉贞》：“于是集谢庄少年之精技击者。”意思是，于是将谢庄精通武术的青年都召集起来。

三、在中心词和后置定语中间加“之”字，形式为“中心词＋之＋后置定语”。

如范仲淹《岳阳楼记》：“居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君。”意思是，在高居朝堂的时候，就忧心百姓的疾苦；在远隐江湖（民间）的时候，就挂念着国君。《荀子·劝学》：“蚓无爪牙之利，筋骨之强。”意思是，蚯蚓没有锋利的爪牙和强健的筋骨。

四、在中心词和后置定语中间加“而”字，再用“者”字结尾，形式为“中心词＋而＋后置定语＋者”。

如《孟子·梁惠王下》：“此四者，天下之穷民而无告者。”意思是，这四种人，是天底下最可怜而又没有依靠的人。张溥《五人墓碑记》：“缙绅而能不易其志者，四海之大，有几人欤？”意思是，四海之大，能不改变自己志向的官员，又有几个呢？

什么是数量词后置？

现代汉语中，数量词连用时一般放在名词或定名结构之前，如一棵树、两匹马、三个学生等。而在古代汉语中，数量词连用一般放在名词或定名结构之后。

如《左传·僖公三十三年》：“以乘韦先，牛十二犒师。”《史记·陈涉世家》：“比至陈，车六七百乘，骑千余，卒数万人。”《史记·项羽本纪》：“我持白璧一双，欲献项王；玉斗一双，欲与亚父。”《乐府诗集·木兰诗》：“军书十二卷，卷卷有爷名。”

不过，在上古汉语中，也有数量词连用置于名词之前的情况。如《论语·雍也》：“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。”而从汉代开始，这种用法逐渐增多，如《汉书·淮南厉王传》：“一尺布，尚可缝；一斗粟，尚可舂；兄弟二人不相容。”白居易《买花》：“一丛深色花，十户中人赋。”《卖炭翁》：“半匹红绡一丈绫，系向牛头充炭直。”

状语、补语在古今汉语中的位置有何差异？

一、在古代汉语中，表示处所、对象、方面、由来、比较等的“于”字结构，绝大多数放在动词或形容词后面作补语；如果翻译成现代汉语，一般放在动词、形容词前面作状语。

如《左传·庄公十年》：“战于长勺。”意思是，在长勺发生了战争。《史记·屈原列传》：“明于治乱，娴于辞令。”意思是，明晓国家治乱的道理，熟悉社交和外交辞令。诸葛亮《出师表》：“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯。”意思是，只想在乱世中苟全性命，不求在诸侯中声名显扬。《资治通鉴》：“请奉命求救于孙将军。”意思是，请让我奉您的命令向孙将军求救。

二、在古代汉语中，表示工具、凭借意思的“以”字结构，既可以放在动词前作状语，也可以放在动词后作补语；如果翻译成现代汉语，则一律放在动词前作状语。

如《左传·庄公十年》：“何以战？”（您凭借什么作战？）《荀子·天论》：“应之以治则吉，应之以乱则凶。”（用正确的措施去应对它就能收到良好的效果，用错误的行动去应对它就要遭受灾祸。）《史记·项羽本纪》：“具告以事。”（把事情详细地告诉了他。）

古汉语的判断语气有哪几种基本形式？

现代汉语一般用“是”来表示判断语气，“是”就是判断词，又称“系词”。古代汉语判断句的基本形式有如下几种：

一、没有判断词，全靠语序来表达。如《左传·闵公元年》：“宴安酖毒。”意思是，贪图安逸如同饮毒酒自杀。《三国志·吴书·鲁肃传》：“刘备，天下枭雄。”意思是，刘备是天下的英雄。袁枚《黄生借书说》：“七略四库，天子之书。”意思是，《七略》《四库》是天子的藏书。

二、用“……，……也”的形式来表达。如《论语·季氏》：“夫颛臾，……，是社稷之臣也。”《左传·庄公十年》：“夫战，勇气也。”《史记·贾谊列传》：“贾生名谊，洛阳人也。”

三、用“……者，……也”的形式来表达。如《庄子·逍遥游》：“南冥者，天池也。”《荀子·王制》：“君者，舟也；庶人者，水也。”《三国志·蜀书·诸葛亮传》：“诸葛孔明者，卧龙也。”

四、用“……者，……”的形式来表达。如《史记·项羽本纪》：“陈婴者，故东阳令史。”

五、用“主语＋为＋宾语”的形式来表达。如《论语·微子》：“夫执舆者为谁？”《左传·宣公三年》：“余为伯修。余，而（即“尔”）祖也。”

六、用“主语＋是＋宾语”的形式来表达。如《孟子·梁惠王上》：“故王之不王，非挟太山以超北海之类也；王之不王，是折枝之类也。”《史记·商君列传》：“客人不知其是商君也。”刘禹锡《陋室铭》：“斯是陋室，惟吾德馨。”

什么是倒序词？

次序可以颠倒的词就是倒序词。如：满额——额满、紧盯——盯紧、背违——违背、演讲——讲演、光荣——荣光。

倒序词是汉语词汇中特有的现象，实词虚词都有，但只限于双音词。

双音词的词序颠倒以后，会产生两种结果：

一、意义不变。这一类在倒序词中占了大部分。如：蒙蔽——蔽蒙、爱敬——敬爱、蠢愚——愚蠢、登攀——攀登、芳芬——芬芳、虽然——然虽、愧惭——惭愧、代替——替代、禄俸——俸禄、若设——设若、磨琢——琢磨、虐暴——暴虐、朴质——质朴、折曲——曲折、浅短——短浅、样式——式样、锐敏——敏锐、收没——没收、运营——营运、拓开——开拓、亡逃——逃亡、溉灌——灌溉、朽腐——腐朽、与参——参与、兄弟——弟兄。

二、意义改变。如：科学——学科、气节——节气、西湖——湖西、火柴——柴火、蜜蜂——蜂蜜、物事——事物，这些词的词序颠倒后，意义已经完全改变。有的则是词性改变，如：雪白——白雪，前者为形容词，后者为名词；称职——职称、刷牙——牙刷，前者为动词，后者为名词。还有的如“马上”在现代汉语中是副词，“上马”则是动宾词组，是词和词组的互换。

古今汉语中都有双音倒序词，实词和虚词合起来的数目相当可观，大约有五百组、一千个左右。因此，阅读古书时要格外留心，既不能一律用现代意义去强行套用古词，也不能将它们都理解为同义词。

什么是跨类词？

汉语中有这样一类词，在不同的语言环境里具有不同的词性，但字形和读音没有变化，基本意义也一样，而且出现频率很高，人们对此也很习惯。由于现代汉语中这种词不太多，因此每每按其词性归于不同的词类，即将它视为两个词。但是在古代汉语中，单音节词占多数，很难一一区分，于是称之为跨类词，这也是一种变通的办法。

如“善”，本来是形容词，在《孟子·万章》

“友天下之善士”中就是这个意思；但苏轼的《送范经略》：“谋初要百虑，善后乃万全。”在这一句中，“善”用作动词，而且“善后”这个词现在仍然经常使用。

跨类词在古汉语中相当普遍，学习时要多加注意，不能用今天的眼光去生搬硬套。

什么是虚词，它有哪些不同的名称？

关于虚词的含义，从清代马建忠开始就众说纷纭，至今尚无定论。

马建忠的说法是：“凡字无义理可解而惟用以助辞气之不足者曰虚字。”（《马氏文通》）但这个定义有不够妥当之处，因此一些语法学家对它进行了修正，认为虚词也有意义，不过是“空虚”“空灵”的。也有学者以概念为标准进行划分，认为“表示概念的词叫做实词”，“不表示概念的词叫做虚词”，虚词是“语法成分”，具有“语法意义”。这种说法影响很大。但不同的看法仍然存在，即认为实词和虚词都是“文法成分”，都有“语法意义”。

当单从意义角度划分实词和虚词已经不能解决问题时，又有了从功能角度进行划分。陈承泽说：“凡表物及物之体、相、用，或虽非表体、相、用，而有支配其体、相、用（不完全他动属之），直接限制其体、相、用（指示、象字及限制副字属之）之作用者，为实字，此外则为虚字。”（《国文法草创》）后来的一些语法学家采用了他的说法，认为能够单独充当句子成分的就是实词，而不能单独充当句子成分的就是虚词。

这里，我们试着表述一下实词和虚词的含义：实词就是能够独立充当句子成分作主语、谓语、宾语、定语、状语、补语的词；而不能独立充当句子成分，不能作主语、谓语、宾语、定语、状语、补语，只能配合实词完成语法结构的词，就是虚词。

早在东汉时，许慎就在《说文·司部》中给“词”下了定义：“词，意内而言外也。”所谓“意内”，是指词的内在含义；所谓“言外”，是指词的物质外壳即读音，如果是书面语言，那么还要包括文字符号。词分为实词和虚词。

但许慎在《说文解字》中并没有单独给虚词取名，只解说了单个虚词的意义，即指出某个字是虚词。如“曰，词也”；“尔，词之必然也”；“矣，语已词也”。而在解释实词时，却没有说某字是“词”。由此可见，许慎说的“词”指的是虚词。杨树达《词诠》的“词”就是指虚词。

从汉代至今大约两千年的时间里，语言学家们为虚词取了各种各样的名称，大致上可概括为九类：一、词、辞，二、语词、语辞，三、语助、助语，四、辞助、助辞、助词、词助，五、助句之辞、助句辞、助句之词、助句之语，六、语之助、言之助，七、语助辞、助语辞、助语词，八、助字，九、虚字、虚词。

“虚词”的古今意义相同吗？

“虚词”，又作“虚辞”，这一名称战国时已经出现，但直到近古时期，其意义都和今天所说的不同：

一、指浮夸不实之言。如《战国策·楚策一》：“夫从人者，饰辩虚辞，高主之节行，言其利而不言其害。”白居易《青石》：“不愿作人家墓前神道碣，坟土未干名已灭；不愿作官家道旁德政碑，不镌实录镌虚辞。”

二、指编造的文句、辞章。如《史通·杂说下》：“庄周著书，以寓言为主。嵇康述高士传，多引其虚辞。”

三、指不指明出处或典故的词。如宋代朱弁《风月堂诗话》：“大氐句无虚辞，必假故实；语无空字，必究所以。”

大约到清代，“虚辞”的意义才发生了变化，成为与“实词”相对的、表示语法功能的词的名称，属于语法范畴。如阎若璩《尚书今古文疏证》：“《尚书·康诰》曰：‘惟乃丕显考文王克明德慎罚。’《酒诰》曰：‘乃穆考文王肇国在西土。’或以两乃字作虚辞用亦可。”

虚词有哪些产生方式？

虚词有两种产生方式：一是原造；二是转化。下面就详细介绍这两种方式：

一、原造词，是人们出于交流思想的需要而专门创造的词。单音虚词中原造词的数量很少，在《说文解字》中占的比例还不到百分之一，如“哉”“兮”“只”“皆”“乃”“乎”“矣”等。汉代以后又不断创造了一些，其中大多为语气词，如“嗨”“哇”“啊”“吗”“呢”“哩”“啦”等，不过数量仍然不多。而在复音虚词中，绝大

部分是原造词。

二、转化词。因为单音虚词中原造词的数量很少，而语言表达功能是在不断发展的，为了适应这一需要，只好从实词中借用，然后转化为虚词。实词中，名词、动词、数词、形容词都可以转化成虚词。实词转化为虚词有如下几种途径：

（一）抽象转化。将某个词所概括的具体内容去掉，只保留抽象部分，这样它就从个别扩大到了一般，这就是部分实词转化为虚词的抽象化过程。如“並”，从二立，用二人站在一起表示“并列”，后转化为连接同等成分的并列连词。

（二）类象转化。当某个实词用来表示与它特征类似的语法意义时，就转化成了虚词。如“亦”，是“人之臂亦，从大，象两亦之形”，本义是“腋”。由于“亦”的特征是两边对称，后转化为连词，表示某种事物的两个方面，或类两种类似的事物、行为。

（三）因果转化。当某实词的概念为某语法意义的表达提供了一定的条件或合乎逻辑的缘由时，就可以转化为虚词，二者之间是因果关系。如“及”，本义是“逮”，金文写作[illegible]，字形像一只手（即“又”）抓到了一个人。于是后来转化为介词，有“至”的意义，又转化为表示并列关系的连词。

（四）异位转化。汉字是方块字，没有形态变化，一个词常常随着它在句中的不同位置而决定其意义、功能和词类，这就叫异位转化。异位转化的例子很多，这里就不多说了。

（五）同音转化。用一个同音实词表示某个具有语法功能的音节，分为无词借音和有词借音两种。这一途径是汉语虚词的重要来源。

（六）短语转化。有些复音虚词是由短语（词组）转化而来。这种短语分两种：一是其组成成分都是实词，如“一概”，本来都是平斗斛的工具，后转化为表示总括的副词。二是组成成分为一虚一实，如“虽然”，上古到魏晋时期是“虽然这样”的意思，可以独立成为分句，大约从唐代开始，完全虚化为让步连词。另外还有“必然”“固然”“比至”等例子。

虚词如何分类？

汉语虚词的分类因为历史源远流长，又必然涉及实词，所以是一个很复杂的问题。这里以《马氏文通》为界进行分类：

一、《马氏文通》之前，已经分出了助词、叹词、连词、语气词四类。不过，这还是后人的提炼概括，当时，连词只称为“连及之辞”，尚未简括成高度凝练的术语（见《助字辨略》）。语气词同时存在三个不同的名称，即“、”“语末辞”“语终辞”（同上）。而对介词更只停留在具体的语言事实上，尚未达到理论的高度。

二、《马氏文通》首创了“介词”这一名称，又将“连及之辞”凝练为“连字”，然后加上“助字”“叹字”，共分四类。这四个名称至今还在使用，只是把“字”改为了“词”。

三、《马氏文通》之后，各位语言学家如杨树达、陈承泽、金兆梓、黎锦熙、王力、吕叔湘、高名凯、陈望道等，先后发表了自己关于词类划分的意见。这些意见可综合为：虚词包括副词、介词、连词、助词、叹词、代词、数词、量词、语气词、象声词。后来，随着时代、社会的前进及语法学本身的发展，一般认为除代词、数词、量词、象声词应归人实词外，其余六类仍属于虚词。不过，也有个别意见认为，文言文中的代词是虚词；而副词到底是属于实词还是虚词一直存在争议；叹词既不属于实词，也不属于虚词，是独立的一个词类。

到目前为止，汉语的词类划分一直未有定论，相应地，虚词的分类也没有形成一致的看法，有待于进一步研究。

代词到底是实词还是虚词？

关于这个问题，语言学家之间也存在争议。

从《马氏文通》算起，马建忠、杨树达、陈承泽、金兆梓、黎锦熙等人在他们的语法著作中都认为代词属于实词。但吕叔湘在《中国文法要略》里将代词划人“辅助词”（即虚词）的“指称词”类中。王了一在《中国语法纲要》中则认为代词属于“半虚词”。高名凯的《汉语的语词》把代词划人了“虚词”的“代表虚词”类中。吕叔湘、朱德熙合著的《语法修辞讲话》明确地将代词划人了虚词中。

关于代词的归属问题，陈望道在《文法简论》中发表了自己的意见：“至于有人认为名词意义实在，是实词，代词意义空灵，是虚词，

更是毫无道理。如说：'孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大，青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕，一部乱蓬蓬的花白的胡子。'（鲁迅《孔乙己》）这两个句子中，把'孔乙己'说成实词，把'他'说成虚词，对于讲究组织有什么意义呢？研究文法不外是从事物关系或语言关系两方面看，说代词是虚词，不管从事物关系还是从语言关系看，都说不通。"这个看法是很有道理的。

例如人称代词"我""你""他"的古今表现形式虽有不同，表达的概念却没有任何改变。认为代词在古代汉语中属于虚词（如周秉钧的《古汉语纲要》仍然持这种观点），而在现代汉语中属于实词，逻辑上是讲不通的。

实际上，代词的产生和运用本来是出于修辞的需要，以保证说话、写作时同一个人或事物的名称不致于频繁地重复出现。这样看来，代词所表示的概念本质上与该人或事物表示的概念是同一的。因此，代词不应归于虚词，而应归于实词。

如何划分助词和语气词？

关于助词，《颜氏家训·音辞篇》云："诸字书，焉者鸟名，或云语词，皆音于愆反。……若送句及助词，当音矣愆反。"这还是动宾词组，不是名词。马瑞辰在《毛诗传笺通释》中解释《诗经·商颂·殷武》"曰商是常"时说："曰，犹聿，助词也。"这是名词，与现在的意义相同。杨树达的《中国语法纲要》中的"助词"单纯指语气词，他的《高等国文法》《词诠》将助词分为语首助词、语中助词、语末助词。其中，语末助词就是语气词。现代汉语中，语首、语中助词已经基本消失了，句末助词则一脉相承延续了下来，只是将名字改成了"语气词"。后来，助词又分出了结构助词和"底""的""地"，以及时态助词"着""了""过"。

至于"语气词"这一名称，大概是吕叔湘在《中国文法要略》中首创，但其涵盖的范围比较宽泛，包括："一、语中：宫、宁、难道、其、尚等。二、语尾：乎、哉、也、耳、了、呢、吗等。三、独立：噫、呜、呼、哎哟等。"也包括了叹词和一部分副词。与此同时，王了一也在以近现代汉语为材料的《中国语法纲要》中划分了语气词一类："如'吗''呢''乎''哉'之类，它们能表示全句的语气。"

综上所述，我们认为：助词包括句首助词、句中助词、结构助词、时态助词。而"句末助词"实际上就是语气词，为免混乱，应统一划入"语气词"中。

复音虚词有哪几类结构？

复音虚词的结构大体和实词相同，分为单纯词与合成词两大类，其中合成词有八种。现将这九类一一列举如下：

一、单纯词。一经创造就是复音，既不是由几个单音词组成，也不能拆开，这样的虚词就是单纯词。如：呜呼、长短、遮莫、扑通、也么哥。

二、并列式。由两个或三个同等成分构成，又叫联合式。如：既已、悉皆、愈益、自从、任从、与及、而且、若使、单单只。

三、偏正式。由中心成分加上补充成分或修饰成分构成。如：屡次、立刻、权时、千定、一任。

四、加词素。一个双音虚词加上一个字构成了一个三音词，一是加在前面的，如：终不成、少不免；一是加在后面的，如：越加越。

五、共词素。两个同义双音虚词合在一起后，省去了那个相同的单字（词素），构成了一个共着某字的三音虚词。如：一直径、只除非、自一从、便直饶、但只有。

六、动宾式。由动词加宾语构成。它修饰动词或谓语的用法已经固定，因而可以看作一个词。如：立意、拼命、索性、流水。

七、重迭式。主要是双音重迭 AA 式，另外还有四字复迭 AABB 式。如：屡屡、稍稍、特特、巧巧、仅仅、偏偏、真真实实、真真正正、千千万万。

八、附加式。分加前缀、加后缀两种。加前缀的。如：一自、一从、夫自、第自、爰自、爰从等。加后缀的。如：地、渐渐地、将着、险些儿、极其、已自、毕竟个、几乎、尤为、甚是、都来、因此上、一味价，比加前缀的要多。另外还有一种是加双音后缀，如：犹兀自、尚古自、特地的、可可儿的、偏生的。

九、省略式。省略的是词干，运用的是双音后缀。如：骨自、古自。

虚词的数量有多少？

关于虚词的具体数目，由于汉语词汇系统太过庞大，没有也不可能做出精确的统计。不过，有一点很明确，虽然实词占了绝大部分，虚词所占的比例很小，但其使用频率却比实词高得多。

虚词包括单音虚词和复音虚词两类。虚词因为比较少，根据现有资料可以统计出一个大致的数量。《助字辨略》《经传释词》《词诠》和《古书虚字集释》是单音文言虚词的主要专著，去掉这些书中重复的词，还剩下五百多个。这几本书主要采自上古文献，有的也涉及中古，不过字条不多。至于中古以后的单音虚词，《诗词曲语词汇释》中收录了一些，但不够全面。中古和近古新产生的单音虚词大多是语气词，其他的基本都是上古虚词的沿用。因此，文言单音虚词的总量约有七八百个。

关于复音虚词，前人没有提供资料。有些著作中虽然收录了一些，但数量极少。排除旧说副词中的状态词部分后，共有三千条左右，但这还只是一个基本数量。

如果要编写一部类似于《古籍虚词》这样的书，包括单音和复音在内，词汇总数大约为四千条。

虚词同义词族的数量有多少，形成原因是什么？

虚词，表示的是特定的语法功能。尽管各种原因导致了用字的不同，但它们的意义和语法功能仍然相同，这样一来，同义词族就形成了。虚词词族，就是表示某一语法功能的同义词的总和。

虚词词族的数量不等，如以“反正”为代表的同义词只有“长短、左右、好歹、好打、横竖、枉自、高低、反正”等几个，有的则有十几二十多个，多的甚至可以到达三十及以上，其中，以“即使”为代表的同义词达到了八十多个，最多的还是以“假如”为代表的假设连词，达一百二十多个，堪称虚词词族中枝繁叶茂的大家族。

虚词都有同义词，一般是十几、几十个，最多的像上文所说的假设连词，可以达到一百二十多个。那么，虚词为什么会有这么多同义词？究其原因，大概有如下几点：

一、构词方法不同；二、比况不同（如“长短”“左右”“好歹”“横竖”“高低”“反正”）；三、依音用字（如“裁”“纔”“财”“才”“在”，意思是“仅只”。假设连词有一百二十多个，本来没有专门的字，都是按照音节用字）；四、同音、近音假借；五、古今音变；六、使用方言词；七、使用同义字；八、使用异体字；九、字序互换（如“因为、为因”“若使、使若”“必定、定必”“业已、已业”“反倒、倒反”等，约有八十个左右）；十、语源不同（如“乡、响、向——当——对——望——朝、照”，是一族表示处所方位的介词，有五个不同的语源）。

什么是虚词的互文，它是如何产生的？

在一句话的上下两个部分，或在相连两句及两句以上的相同语位中使用同义词，这种修辞手法就叫做互文，又叫“互辞、互言、互用”。虚词的互文就是在语句中使用两个及两个以上具有同一语法意义的虚词，以避免呆板和雷同，使语言新鲜活泼，富有生气。

互文的修辞手法早在汉代就已诞生。在注疏中，“互辞”“互言”“互用”这三个术语被汉唐训诂学家广泛使用。而在唐以后，“互辞、互言”逐渐隐退，“互文”起而代之，并且扩展到了虚词的范围内。

王引之《经传释词》和张相《诗词曲语辞汇释》中采用了“互文”这一名称，杨树达则在《词诠》中将“互文”改为“互用”。

行文时确保句子对偶的需要是虚词互文产生的根本原因。除此之外，某些非对偶句为了避免词语重复也会使用，不过比对偶句要少得多。

一、用于对偶句。一是韵文，主要是五、七言诗；二是散文，主要用于字数相等或相当的句子中。后一种情况又可分为：（一）用于意思相同的对偶句，如《全宋词·郭应祥<柳梢青>词》：“一任星移，从教斗转，且缓飞觥。”（二）用于意义不同的对偶句，如《左传·僖公二十八年》：“险阻艰难，备尝之矣；民之情伪，尽知之矣。”《乐府诗集·木兰诗》：“将军百战死，壮士十年归。”“当窗理云鬓，对镜帖花黄。”岑参《白雪歌送武判官归京》：“将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。”

二、用于非对偶句。如《世说新语·雅

量》:“王家诸郎，亦皆可嘉；闻来觅婿，咸自矜持。”“亦皆”即“一皆”，与“咸自”构成同义互文。

虚词互文主要用于哪些语言环境，有什么作用？

虚词互文主要用于复句，但也用于单句或相连的几小段。

一、用于单句。如范仲淹《岳阳楼记》:“朝晖夕阴，气象万千。”“朝”和“夕”，“晖”和“阴”是互文。

二、用于复句。如辛弃疾《西江月》:“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。”“惊”和“鸣”是互文。

三、用于相连的几小段。如《乐府诗集·木兰诗》:“东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。”“东市”“西市”“南市”“北市”四个词均为互文。杜牧《阿房宫赋》:“燕赵之收藏、韩魏之经营、齐楚之精英，几世几年，剽掠其人，倚叠如山。”“燕赵”“韩魏”“齐楚”三个词是互文。

虚词互文，在修辞上可以起到使语言生动活泼、丰富多彩的作用；而在阅读古籍时，还可以利用其同义这一特点来推断某些罕用的、费解的词义。如《荀子·修身》:“宜於时通，利以处穷，礼信是也。”“以”也是“於”，对于。这句话的意思是：“不仅对身处显达的环境来说很适宜，而且对过贫穷的生活也很有利，礼的确有这样的作用。”

不过必须指出的是，对偶句中许多相对的词只是词性相同，并非同义，所以在判断是否为互文时必须持谨慎态度。

如何判断虚词的省略？

刘淇的《助字辨略》将虚词分为30类，其中有一类叫“省文”，即省略。

词的省略主要表现在实词中。古汉语中省略主语、谓语、宾语的现象非常普遍，虚词的省略则比较少。如果一个句子从上下文中抽了出来，或者即使不抽出来，却发现意思表达不清楚、容易发生歧义，必须添补某个词语进去，才能让整个文句的意思清楚明白，确定不移，这种情况就是原文省略了这个词，否则就不能认为是省略。

虚词的专著主要有哪些？

从元代卢以纬的《语助》算起，一直到裴学海的《古书虚字集释》，在这六百多年的时间里，研究汉语虚词的专著主要有如下几种：

一、《语助》。元代卢以纬著，是我国最早的研究虚词用法的专著。该书共搜集虚词一百多条，主要是解释词义，并分析词的用法。

二、《助字辨略》。清代刘淇著，是研究虚词的重要资料。该书从宋元以前的古籍和俗语中搜集了四百多个虚词，并用正训、反训、通训、借训、互训、转训等方法加以解释。

三、《虚字说》。清代袁仁林著。该书从古籍中搜集了一百多个虚字，并按照分类逐条进行解释，观点颇有精当之处。

四、《经传释词》。清代王引之著。该书搜集了西汉以前古书中的虚词160个，先释义，后引例，有不少新发现。此书对训诂和语法研究均有启发作用。

五、《词诠》。近人杨树达著，是研究虚词的重要工具书。该书搜集了从先秦至魏晋古书中的虚词约五百个，按照副词、介词、连词、助词、叹词进行分类，然后解释其意义，并举例说明。如果某个词又是实词，则对其实词义一并作出解释。此书的特点是词条（皆单音）较多，例证丰富。

六、《古书虚字集释》。近人裴学海著，是一部学术价值较高的虚词工具书。该书的写作目的是“前修及时贤之未及者，补之；误解者，正之；是而未尽者，申证之”，所以收录的词的数量比《词诠》少，只有290个，但书中新颖的见解颇多。

对副词是实词还是虚词的争论应如何看待？

“副词”这一名称，应该是杨树达先生在其著作中首创的，在《马氏文通》中叫做“状字”。马建忠、杨树达、陈承泽、金兆梓、黎锦熙、陈望道都认为副词属于实词。吕叔湘的《中国文法要略》把副词叫做“限制词”，归入虚词的“辅助词”类中。王力在《中国语法纲要》中说副词是“半实词”，“实多于虚”，“半虚半实”。

要讨论副词是实词、半实词还是虚词，首先得就下面这个问题进行分析：前人所说的副词中到底包括了哪些性质的词。先看古汉语

例句：

①经始勿亟，庶民子来。(《诗经·大雅·灵台》)

②富岁子弟多赖，凶岁子弟多暴。非天之降才尔殊也，其所以陷溺其心者然也。(《孟子·告子上》)

③尔之安行，亦不遑舍。(《诗经·小雅·何人斯》)

④儿童相见不相识，笑问客从何处来。(贺知章《回乡偶书》)

⑤突如其来如，焚如，死如，弃如。(《周易·离》)

⑥睠言顾之，潸焉出涕。(《诗经·小雅·大东》)

⑦举欣欣然有喜色。(《孟子·梁惠王下》)

⑧渔父莞尔而笑。(《楚辞·渔父》)

⑨吾恂恂而起。(柳宗元《捕蛇者说》)

例①②③④分别是由名词、代词、形容词、动词转化而来，例⑤⑥⑦⑧则是加词尾而构成，例⑨是叠音词，它们都修饰动词，表示状态，在句中作状语。由于动词表示的动作特别多，这类修饰动词的词自然也特别丰富。唐宋以来的古白话中，这些词的词尾一般为“的”“地”“底”。后来，“底”字逐渐废弃，而多用“的”“地”，然后这些词之间慢慢地又出现了明确的分工。“五四”以后，形容词词尾用“的”，修饰动词、表示状态的词的词尾用“地”。而在现代汉语中，这类词的范围还在不断扩大，数量也在不断增加。这些词，我们就叫做“状态词”。一般语法书都把“状态词”归于副词，但我们认为应该将它从副词中分离出来，单独列为一类。

排除了状态词以后，凡是限制动词并表示时间、空间、数量、范围、程度、语气、状况的词，都叫做副词。这样定义之后，副词应归入虚词一类，如“稍”“很”“更”“极”“最”“惟”“才”“全”“皆”“每”“凡”“殆”“渐”“正”“既”“曾”“将”“姑”“常”“偶”“甫”“立”；“盖”“岂”“必”“允”“徒；“一味”“互相”“相与”“只好”“特地”“本来”“只管”“可可”“反而”“仍然”等，还包括它们的古今同义词、单音词和复音词。

程度副词包括哪几类？

程度副词包括下面几类：

一、以“最”为代表的同义词有：最、至、最为、最是，表示同类事物的某种性质、特点所达到的程度经过相互比较之后，其中某一事物居于首位。

如白居易《钱塘湖春行》：“最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。”贾谊《论积贮疏》：“古之治天下，至纤至悉也。”韩愈《早春》：“最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”

二、以“更加”为代表的同义词有：更、更加、更是、更为、更乃、更自；越发、越加、一发、越是、越更；兹、滋、兹益、滋益；益、益加、益发、益自；愈、愈益、愈加；弥、弥益、弥更；转加、转自、转更、转是，表示因某种情况而程度加深了。

如《聊斋志异·促织》：“加以官贪吏虐，民日贴妇卖儿，更无休止。”《二刻拍案惊奇》卷十七：“还有杜子中更加相厚，倒不得不闪下了他。”《红楼梦》第七十一回：“司棋只不言语，浑身乱颤，鸳鸯越发不解。”《汉书·五行志》：“若曰，人君好治宫室，大营坟墓，赋敛兹重，而百姓屈竭，祸在外也。”《左传·昭公七年》：“三命兹益共。”《儒林外史》第十六回：“自从我病倒，日用益发艰难。”《警世通言·赵太祖千里送京娘》：“自此京娘愈加严敬公子，公子亦愈加怜悯京娘。”苏洵《六国论》：“诸侯之地有限，暴秦之欲无厌，奉之弥繁，侵之愈急。”

三、以“尤其”为代表的同义词有：尤、尤其、尤为、尤益、犹其、犹为；尤，表示在同类的几种事物或情况中，有一种比较重要、明显、突出。

如苏轼《石钟山记》：“然是说也，余尤疑之。”《儒林外史》第三十六回：“这人大是不同，不但无学博气，尤其无进士气。”欧阳修《洛阳牡丹图》：“洛阳地脉花最宜，牡丹尤为天下奇。”

四、以“极”为代表的同义词有：极、极其、极为、极端、极甚、极是、极顶；绝、绝顶、绝对；尽、至，表示程度很高，甚至已经达到了顶点。

如陶渊明《桃花源记》：“初极狭，才通人。”张栻《赠学士安国公敬简堂记》：“人之才力虽极其大，终有限量。”《二十年目睹之怪现状》第二十一回：“他却又官场消息极为灵通，每每报纸上还没有登出来的，他早先知道了。”《徐

霞客游记·游黄山记》:“黄山绝胜处。”《花月痕》第十五回:“荷生道:‘你是聪明绝顶的人,我一切也不用说了。’”《汉书·李广苏建传》:“陵见其至诚。”

五、以“很”为代表的同义词,强调程度较高,但只是在一般水平之上,并不意味着达到了顶点。包括:很、很为;既;殊;重;孔;不胜;老大;甚、甚大、甚是、甚为;颇、颇自、颇为;深、深为、深自、深极;已、以、一;泰、太、太是;大、大是、大为;良、良为;好、好是、好生、好不;忒、忒煞、忒杀。以上是从一般意义上来表示。

如周敦颐《爱莲说》:“水陆草木之花,可爱者甚蕃。”《水浒传》第三十回:“次日,施恩安排了许多酒馔,甚是齐备。”文天祥《指南录·后序》:“初至北营,抗辞慷慨,上下颇惊动,北亦未敢遽轻吾国。”《水浒传》第四十一回:“这两日听得劫了法场,好生吃惊。”《醒世恒言·灌园叟晚逢仙女》:“这老官儿真个忒煞古怪,所以有这样事。”

多、多大、多么;何、何其、一何、壹何、何当、何等;怪生;恁地。以上是从感情上来表示。

如《儿女英雄传》第六回:“你大概也不知道你小大师傅的少林拳,有多么霸道!”欧阳修《新五代史·伶官传》:“至于誓天断发,泣下沾襟,何其衰也。”《乐府诗集·陌上桑》:“使君一何愚!”王守仁《传习录》卷上:“此却是何等紧切着实的工夫。”

特、特别、特地、特为、特煞、特来;十分、十二分、万分、万千、千万;非常、异常;分外、格外;无限。以上是从比较上来表示。

如管道升《我侬词》:“你侬我侬,特煞情多。”《儿女英雄传》第十二回:“这桩事,儿子出于万分不得已。”姚燧《凭阑人·寄征衣》散曲:“欲寄君衣君不还,不寄君衣君又寒,寄与不寄间,妾身千万难。”刘壎《隐居通议·杂录》:“御史佯失告状,惊惧异常。”杨万里《秋雨叹十解》诗:“湿侵团扇不能轻,冷逼孤灯分外明。”

六、以“刚好”为代表的同义词有:刚好、刚刚、刚刚地,表示程度恰好,不高也不低。

如《警世通言·乐小舍拼生觅偶》:“(乐和)却被老者望背后一推,刚刚地跌在那女子身上,大叫一声,猛然惊觉,乃是一梦。”

七、以“稍微”为代表的同义词有:稍、稍微、稍为、稍须、稍些;略、略略、略约、略节、略自、略为;微、微微;少、少益,表示程度轻。

如归有光《项脊轩志》:“乃使人复葺南阁子,其制稍异于前。”“余稍为修葺,使不上漏。”《文心雕龙·物色》:“略语则阙,详说则繁。”《西游记》第十六回:“行者道:‘……老孙见他心毒,果是不曾与他救火,只是与他略略助些风的。’”《战国策·赵策》:“日三四里,少益耆食,和于身。”

范围副词包括哪几类?

范围副词包括下面几类:

一、以“皆”为代表的同义词有:皆、皆尽、皆悉、皆总;都、都尽、总、都总、都齐、都皆;各;具、俱、举、予、与、举皆、俱尽;尽、尽皆、尽总皆、尽都、尽皆都;悉、悉皆;毕、备、比;咸、咸以、咸共、咸自;一、亦、壹;并、並、併、並皆;胥、索、率、率皆;一皆、一划、一划的,用来概括动作的主体,即前文提到的人或物,或者使主体的复数范围由不确定、不明显转而变得确定、明显。

如《战国策·齐策》:“燕、赵、韩、魏闻之,皆朝于齐。”姜夔《扬州慢》:“渐黄昏,清角吹寒,都在空城。”诸葛亮《出师表》:“宫中府中,俱为一体,陟罚臧否,不宜异同。”《水浒传》第六十七回:“其余人等,撇下陷车尽皆逃命去了。”陶渊明《桃花源记》:“男女衣着,悉如外人。”“黄发垂髫,并怡然自乐。”苏洵《六国论》:“或曰:‘六国互丧,率赂秦耶?’”关汉卿《金线池》第二折:“怎么门前也没人扫,一划的长起青苔来。”

二、以“全都”为代表的同义词有:全、全都、全行;通、通共、通通、通皆、统通、统统,用来概括动作所涉及的对象范围,是对主语复数的概括。

如《汉书·游侠传·原涉》:“天下殷富,大郡二千石死官,赋敛送葬皆千万以上,妻子通共受之,以定产业。”

三、以“凡属”为代表的同义词有:凡、

凡属、凡是、但是、但凡、举凡、大凡、夫凡，用来表示在某一范围内没有例外。

如白居易《李白墓》："可怜荒垅穷泉骨，曾有惊天动地文。但是诗人多薄命，就中沦落不过君。"《水浒传》第二十三回："但凡客人来我店中，吃了三碗的，便醉了，过不得前面的山冈去。"韩愈《送孟东野序》："大凡物不得其平则鸣。"

四、以"大都"为代表的同义词有：大都、大抵、大底、大率、大都来、大都里；大半、多半、太半、多是、大多来、大略多，用来表示某一范围内的大多数。

如柳宗元《与萧翰林俛书》："长来觉日月益促，岁岁更甚。大都不过数十寒暑，则无此身矣。"《史记·太史公自序》："《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。"

五、以"大致"为代表的同义词有：大致、大约、大概、大体、大略、大要、大归、大较、大来，用来表示大略的情况或范围。

如《后汉书·袁术传论》："天命符验，可得而见，未可得而言也。然大致受大福者，归于信顺乎！"《史记·货殖列传》："山东食海盐，山西食盐卤，领南、沙北固往往出盐，大体如此矣。"《明史·梁梦龙传》："由淮安至天津，大要两旬可达。"

六、以"大概""多半"为代表的同义词有：大概、大约、大分；多么、多半、多因、多应、多管、多敢、多则；殆，殆且，用来表示估计、推测，指出一个不十分肯定的范围。

如《儒林外史》第三十六回："我自从出来坐馆，每年大约有三十两银子。"施绍莘《浣溪沙》："密约不明浑梦境，佳期多半待来生，凄凉情况是孤灯。"《项脊轩志》："轩凡四遭火，得不焚，殆有神护者。"

七、以"仅仅""只有"为代表的同义词有：仅、仅仅、仅只；只、只有、子、则是；但、亶、但才、但只；止、止是；惟、唯、维、惟独、唯独、惟只、唯只；虽；谁；衹、适；徒、特、直、独、独唯、独有；单、单只、单则、单单、单是；刚、刚刚、刚刚的，用来限定人、物或行为动作的范围。

如归有光《项脊轩志》："室仅方丈，可容一人居。"苏轼《和陈述古拒霜花》："千株扫作一番黄，只有芙蓉独自芳。"沈括《梦溪笔谈·活板》："若止印三二本，未为简易；若印数十百千本，则极为神速。"《东观汉记·光武帝纪》："六年春二月，吴汉下朐城，天下悉定，惟独公孙述、隗嚣未平。"《史记·廉颇蔺相如列传》："臣所以去亲戚而事君者，徒慕君之高义也。"《水浒传》第十九回："单单只剩得一个何观察，捆做粽子也似，丢在船舱里。"

八、以"才"为代表的同义词有：才、裁、财；乃，用来强调范围小，或时间短、数量少。

如白居易《钱塘湖春行》："乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。"

九、以"另外"为代表的同义词有：另、别、自、另外、另行、另自，用来表示动作行为发生在原有范围之外。

如李煜《相见欢》："剪不断，理还乱，是离愁，别是一番滋味在心头。"《儿女英雄传》第四回："一到店必是另外煮些饭，熬些粥。"《儒林外史》第三十九回："责成萧云仙用心经理，候城工完竣之后，另行保题议叙。"

数量副词包括哪几类？

数量副词用在有数量词的谓语之前，对其情况进行概括说明。

一、以"共"为代表的同义词有：共、总共、共合、共成；都、都卢、都来；凡、大凡、亡虑；总、一总、总共、总来、统共、一共、一共总；合、合共，用来表示数量的总计。

如《史记·吴太伯世家》："大凡从太伯至寿梦十九世。"《汉书·赵充国传》："亡虑万二千人。"萧统《文选序》："远自周室，迄于圣代，都为三十卷，名曰《文选》云尔。"白居易《赠邻里往来》："骨肉都卢无十口，粮储依约有三年。"

二、以"每每"为代表的同义词有：每、每每、每每的；连、连连、连次；频、频频；屡、娄、屡屡、屡次；累、累累、累次；比、比比、比每；数、数数，用来表示同样的事情、动作多次发生。

如《水浒传》第三十六回："情愿叫小可明吃了官司，急断配出来，又频频嘱付。"《汉书·宣帝纪》："娄蒙嘉瑞，获兹祇福。"袁枚

《祭妹文》："纸灰飞扬，朔风野大，阿兄归矣，犹屡屡回头望汝也。"《汉书·张敞传》："自赵广汉诛后，比更守尹。"《汉书·哀帝纪》："郡县比比地动。"

三、以"再三"为代表的同义词有：再三、再四、一再、再再、再三再四，用来表示同一行为动作多次重复，与"屡次、接连"相比，它表示的范围小、次数少，而且动作的主体不能是物，只能是人。

如李白《南阳送客》："挥手再三别，临岐空断肠。"《西游记》第三十八回："（八戒）走着路，再再寻思道：'不好！不好！……'"《儒林外史》第二十五回："再三再四拉他丛，他又跪下告了坐，方敢在底下一个凳子上坐了。"《汉书·西域传下·乌孙国》："公主至其国，自治宫室居，岁时一再与昆莫会。"

四、以"大约"为代表的同义词有：约、大约、约摸、约莫、约迭；可，用来表示不精确的数量。它所修饰的一定是数量词。

如《史记·匈奴传》："卒可四千人。"《汉书·王章传》："章小女，年可十二。"《西游记》第四十三回："约摸有十来里宽。"高适《自淇涉黄河》："约莫三十年，中心无所向。"《三国志平话》卷上："咱军约迭五十余万。"

什么是时间副词？

从时间上来说，客观事物都超不出过去、现在、将来三种形态。时间副词就是说明人、物的情况、动作、行为的发生或状态存在的时间。现代汉语中的"过去""现在""将来"不是副词，而是时间名词。时间副词的特征是从完成、进行和将要发生这个角度来表现的。如：

①嗟我农夫，我稼既同，上入执宫功。（《诗经·豳风·七月》）

②子贡南游于楚，反于晋，过汉阴，见一丈人，方将为圃畦。（《庄子·天地》）

③北山愚公者，年且九十。（《列子·汤问》）

例①表示已经完成，例②表示正在进行，例③表示将要发生。其他的时间副词也分别隶属于这三个范畴。

以"已经"为代表的同义副词可分为哪几类？

以"已经"为代表的同义词有：已、已经、已自、已是、已曾、已业、已尝、已此、已此是、已自经；既、既已、既以、既有；业、业已、业既、业经；兀自；惟、唯；亦、一；以；云；隔是、格是；早是、早来、蚤则、可早、可蚤、蚤是、可早则、早则是，用来表示动作、行为、情况在说话之前就发生了，或表示在另一动作、行为、情况发生之前就完成了。

如归有光《项脊轩志》："又北向，不能得日，日过午已昏。"《庄子·让王》："韩之轻于天下亦远矣，今之所争者，其轻于韩又远。"《汉书·张敞传》："今两侯以出，大司马及其枝属必有畏惧之心。"《敦煌变文集·欢喜国王缘》："夫人既有身亡，家内营其殡送。"王安石《和钱学士喜雪》："高歌业已传都市，逸兴何当叩隐扉。"《儒林外史》第三回："范进正在一个庙门口站着，散着头发，满脸污泥，鞋都跑掉了一只，兀自拍着掌。"《尚书·大诰》："天惟丧殷。"《楚辞·九思》："岁忽忽兮唯暮。"《左传·僖公十五年》："岁云秋矣。"白居易《听夜筝有感》："如今格是头成雪，弹到天明亦任君。"《元曲选·〈金线池〉第四折》："蚤则是对面，并肩，绿窗前，从今后称了平生愿。"

以"曾经"为代表的同义副词可分为哪几类？

以"曾经"为代表的同义词有：曾、曾经、曾是；尝、尝试；始、始尝；省，用来表示以前存在过或发生过，但只修饰肯定语句，不修饰否定语句。如：

①江南好，风景旧曾谙。（白居易《忆江南》）

②金池琼苑曾经醉。是多少、红情绿意。（周密《杏花天》）

③予尝求古仁人之心，或异二者之为，何哉？（范仲淹《岳阳楼记》）

④臣尝试窃观天下在位之人，未有乏于此时者也。（王安石《上仁宗皇帝言事书》）

⑤自天地剖判，未始有也。（《史记·陆贾列传》）

⑥画图省识春风面，环珮空归月夜魂。（杜甫《咏怀古迹五首》）

以"从来"为代表的同义副词可分为哪几类？

以"从来"为代表的同义词有：从来、向来、素来、历来、自来、由来、犹来；一向、一了，用来表示从开始到说话的过程中，某种状态或某种情况一直保持着。如：

①此地从来多荒少熟。(张居正《文华殿论奏》)

②向来尘不杂，此夜月仍光。(唐彦谦《玉蕊》)

③素来矜异类，此去岂亲征。(李商隐《送千牛将军赴阙五十韵》)

④我想历来野史的朝代，无非假借“汉”“唐”的名色。(《红楼梦》第一回)

⑤叔出季处，有自来矣，吾又谁怨?(《左传·昭公元年》)

⑥此亭由来杀人。(《荀氏灵鬼志·嵇中散》)

⑦巴人谁肯和阳春，楚地犹来贱奇璞。(李白《答王十二寒夜独酌有怀》)

⑧一了说拿贼见赃，杀人见伤，我有何罪也?(《元曲选〈认金梳〉第三折》)

以“经常”为代表的同义副词可分为哪几类?

以“经常”为代表的同义词有：常、时、经常、时常、常常、寻常、习常、常时、常自、如常、泛常；每、每每、每常；往往；不时、无时、不时间；十分；动；故故，用来表示某种动作行为多次发生。如：

①千里马常有，而伯乐不常有。(韩愈《马说》)

②若无故而时常请假……即时驱遣之去。(李贽《豫约二》)

③岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。(杜甫《江南逢李龟年》)

④值欢无复娱，每每多忧虑。(陶渊明《杂诗》之五)

⑤往往而死者相藉也。(柳宗元《捕蛇者说》)

⑥小人是个守法良民，就在老爷马足下开个肉铺生理，平昔间就街市上不十分行走。(《醒世恒言·卢太学诗酒傲王侯》)

⑦论安言计，动引圣人。(诸葛亮《后出师表》)

⑧时时开暗室，故故满青天。(杜甫《月》)

以“刚刚”为代表的同义副词可分为哪几类?

以“刚刚”为代表的同义副词有：刚刚、刚则、刚才个；才、才方、才是、才然、才的、才始；方、方才；识、属、适；甫、甫乃、甫能、甫能勾、甫能个、甫得、副能、付能、不甫能、不付能、不能勾；恰才个、恰才家、恰才的，用来表示在说话之前很短的一段时间。不过，这个“很短的一段时间”是相对而言，其表述的内容随着具体语境的不同而有长短之别。如：

①刚刚讨药的这人，就是救那婆子的。(关汉卿《窦娥冤》第二折)

②方才何故不令发签?(《红楼梦》第四回)

③识见不谷而趋，无乃伤乎?(《左传·成公十六年》)

④天下属安定，何故反乎?(《史记·留侯世家》)

⑤陛下之臣虽有悍如冯敬者，适启其口，匕首已陷其胸矣。(《汉书·贾谊传》)

⑥今歌吟之声未绝，伤痍者甫起。(《汉书·匈奴传》)

⑦恰才那花溪飞燕莺，可又早莲浦观鹅鸭；不甫能菊天飞塞雁，可又早梅岭噪寒鸦。(《元曲选·〈忍字记〉第二折》)

⑧我也曾展土开疆，相持对垒，不能勾富贵荣华，划地里把我来罢官卸职。(《元曲选外编·〈敬德不伏老〉第三折》)

以“正”为代表的同义副词可分为哪几类?

以“正”为代表的同义副词有：正、当、端、鼎；方、方将、方当、方自；适、适然，用来表示某种状态持续存在，或某种动作处于进行之中。如：

①天子春秋鼎盛。(《汉书·贾谊传》)

②辽东海北翦长鲸，风云万里清。方当销锋散马牛，旋师宴镐京。(隋炀帝《纪辽东二首》)

③妾薄命，端遇竟宁前。(《汉书·外戚传》)

④嘉我未老，鲜我方将。旅力方刚，经营四方。(《诗经·小雅·北山》)

⑤父母死为大丧，谗在兄弟为大乱，今适当之，是故难。(《国语·晋语二》)

以“渐渐”为代表的同义副词可分为哪几类?

以“渐渐”为代表的同义词有：渐、渐渐、渐已、渐以、以渐、渐次、渐看、渐侵、渐渐地、渐惭的、渐渐底、渐渐里；稍、稍稍、稍益；浸、浸以、寖、寖以、侵淫、骎骎；即渐、即渐里、即渐的、积渐、积渐里、积渐的；旋、旋旋；细细；垂、垂垂；堪堪、看看、看看地、看看的、冈冈的，用来表示事物的变化、行动的进展，这一过程是连续而又缓慢的。如：

①更怜晴日色，渐渐暖贫居。(张籍《早春病中》)

②你日日在外游嬉，渐次疏懒了工课。(《红楼梦》第二十三回)

③项羽乃疑范增与汉有私，稍夺之权。(《史记·项羽本纪》)

④邑人奇之，稍稍宾客其父。(王安石《伤

仲永》）

⑤故盗贼寖多，上下相为匿。（《史记·酷吏列传》）

⑥夫风生于地，起于青苹之末，侵淫谿谷，盛怒于土囊之口。（《文选·宋玉〈风赋〉》）

⑦歌声怨处微微落，酒气熏时旋旋开。（白居易《和薛秀才寻梅花同饮》）

⑧繁枝容易纷纷落，嫩蕊商量细细开。（杜甫《江畔独步寻花七绝句》）

⑨小儿耕养堇堇足，大儿游宦垂垂老。（陆游《自嘲》）

⑩觑百里漫漫烟起，望一会隐隐尘飞，冈冈的近红日西晖。（《六十种曲·〈焚香记〉第三十二出》）

以“立刻”为代表的同义副词可分为哪几类？

以“立刻”为代表的同义词有：立、立刻、立即、立时、立便、立等；马上；即、即时、即刻、即遽、即便；顿、顿时；今；辄、辄已、辄以；登、登即；旋即、寻即；应，表示事情、行动将在很短的时间内发生，或者前后两事发生的时间紧相连接，中间停顿的时间极短。如：

①故我有善则立誉我，我有过则立毁我。（《管子·小称》）

②（岳商卿）立刻取伎籍来，与他除了名字，判与从良。（《二刻拍案惊奇》卷十）

③立时准状，金牌来拿陈定到官。（《二刻拍案惊奇》卷二十）

④爷，有的就马上说了罢！（《包待制陈州粜米》第三折）

⑤倘若妈妈失信不许，郎君持银去，儿即刻自尽。（《警世通言·杜十娘怒沉百宝箱》）

⑥田婴闻之，即遽请于王而听其计。（《韩非子·外储说右下》）

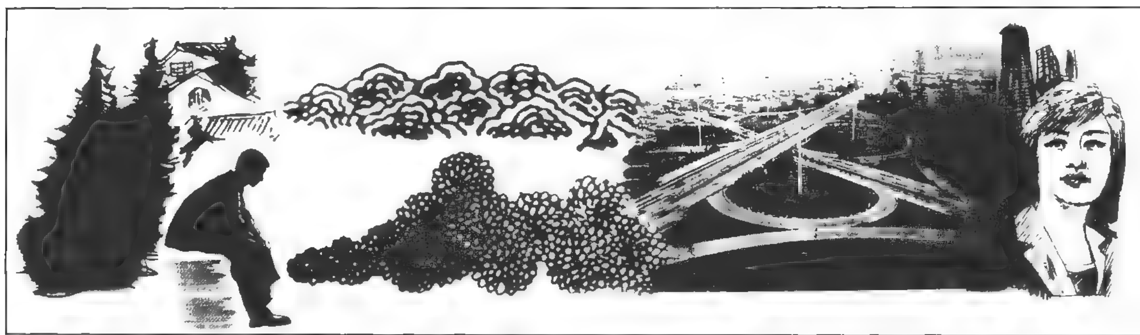
⑦若不我纳，今将驰矣。（《左传·成公十五年》）

⑧故有所览辄省记。（袁枚《黄生借书说》）

⑨若当灸，不过一两处，每处不过七八壮，病亦应除。（《三国志·魏书·华佗传》）

⑩公虽以徽猷阁再任，而旋即用为太府少卿。（叶适《福建运使赵公墓志铭》）

现代汉语



概 说

语言是什么?

我们知道语言有很多种，有汉语、英语、德语、法语等；汉语还分古代汉语和现代汉语。语言是什么呢? 语言是一种用一定的声音形式去记录事物或思想，从而获得意义的符号系统，是以语音为物质外壳、以词汇为建筑材料、以语法为结构规律而构成的体系。语言是一种极为重要的社会现象。它随着社会的产生而产生，随着社会的发展而发展。社会以外，无所谓语言。它是作为人们的交际工具和思维工具来为社会服务的。如果没有全社会都懂得的语言，社会便会停止生产和发展了。语言是一视同仁地为社会各阶级服务的。

语言和思维的关系如何?

语言是人们交际的工具。思维是人的大脑的一种机能，是人们认识世界、改造世界的武器。语言直接和思维联系，把人的思维活动的结果、认识活动的成果、用词及由词组成的句子记载下来，使人类社会中思想交流成为可能。思维必须要在语言材料的基础上进行，没有语言作为物质外壳的、无所凭依的思想是不存在的。同时，语言也离不开思维，因为语言是声音和意义的结合体，只有声音形式而没有意义内容，就不成其为语言，所以没有思维，离开了意义内容，也就没有语言。总之，语言和思维的关系密不可分，但在它们之间又不能划等号，因为它们在本质上、职能上还是不相同的。

什么是共同语?

共同语通常是指一个民族或人群内部全体成员共同用来进行交际的语言。民族共同语是民族的重要特征之一，是语言的高级形式，它是在一种方言的基础上逐渐形成的。它还可以吸收其他方言中好的成分，舍弃方言中不好的、没用的成分，所以民族共同语比任何方言更为丰富和发达。在一个多民族的国家里，各民族之间共同交际的语言工具，也叫共同语，或称共同交际语。有的国家把它叫做国语。这种共同语通常被法定为各国各民族在政治，经济、文化、科学，教育等方面共同使用的语言。

汉语是一种什么样的语言?

汉语是汉族的语言。它是中国的主要语言，是我国各民族之间进行交际的工具。它也是世界上最发达、最丰富、最优美、最重要的语言之一，是国际上通用的语言，是联合国的工作语言之一。在语言分类上汉语属于汉藏语系，它同藏语、壮语、傣语、侗语、黎语、彝语、苗语、瑶语等都是亲属语言。汉语和汉藏语系各种语言，同世界上其他语言相比，主要特点是：语法不是用形态变化，词和词之间的语法关系主要靠词序和虚词来表示，声调有区别意义的作用。

汉字是世界上最古老的文字之一，早在公元前 14 世纪就有了书面语，拥有丰富的书面文献。

什么是普通话？

普通话就是以北京语音为标准音，以北方话为基础方言，以典范的现代白话文著作为语法规范的现代汉民族共同语。“普通话”的“普通”就是“普遍、共同”的意思。普通话也就是“通用语”。

普通话作为全民族共同使用的规范化语言，在语音上必须有一个标准。规定以北京语音作为标准音，这是我国历史发展的必然结果。辽、金、元、明、清各朝都在北京建都，一千年来，北京一直是我国的政治文化中心。明清以来的“官话”，就是以北京语音为标准的北方话，它早已经传播到全国各地。五四运动以后的“国语”“国音”也都是以北京音作标准音。中华人民共和国以北京为首都，北京语音对全国人民的影响极大。

方言和土语有什么区别？

方言是同一语言在不同地区演变而成的变体。它是某一社会单位中一部分成员所说的话，只在这部分成员所居住的地区流行，所以说方言是“一方之言”，是“地方话”。一个方言在语音、词汇、语法等方面会具有不同于其他亲属方言，也不同于民族共同语的某些语言特征。方言的内部发展规律是服从于全民共同语的。汉语的各个方言之间，各个方言和普通话之间，主要差别表现在语音上。同一方言中不同地方的话，如果在语言上又有一些明显的、互不一致的特点，那么，又可以划分为若干次方言。例如北方方言按其语言特点，可以分为四个次方言，即：一、华北方言，又称北方官话。二、西北方言。三、西南方言，又称西南官话。四、江淮方言，又称下江官话。

土语是一个比方言、次方言都小的概念。俗称土话。如果方言是地区性的，那么土语就是地点性的，如“北京土语”。

现代汉语方言的分布情况如何？

根据语言上的特点，现代汉语可以划分为七大方言，其分布情况是：一、北方方言，即广义的北方话。北方方言区包括长江以北各省、市、自治区，长江以南、镇江以上，九江以下沿江地带，四川、贵州、云南和湖北大部分地区（东南角除外)、湖南西北角和广西西北部。二、吴方言，包括江浙方言和浙南方言两个次方言。前者以苏州话为代表，后者以绍兴话为代表。吴方言区包括江苏长江以南、镇江以东地区，江北沿岸等县，浙江省大部分地区，皖南几个县。三、湘方言，又叫湖南话。四、赣方言，又称江西话。分布在江西省大部分地区。赣方言区南部方言接近客家方言，北部方言可归入江淮方言。南昌话是赣方言的代表。五、客家方言，又称客家话。主要分布在广东东北部，江西南部和福建西部、北部。广东梅县话是公认的客家方言的代表。六、粤方言，又叫广东话。通行于广东珠江三角洲、粤中地区、粤西南地区和广西东南部可以广州话为代表。七、闽方言，又称闽语。可将闽方言分为闽南、闽东、闽北三大支系。闽南方言分布在福建南部，广东东部汕头地区、海南岛、台湾大部分地区，以厦门话为代表。闽东方言分布在闽东北山区和闽江下游地区，以福州话为代表。闽北方言，分布在建瓯等五县，以建瓯话为代表。

现代汉语规范化是怎么回事？

语言规范化是指人们根据语言发展的内部规律，对语言的语音、词汇、语法等进行加工，建立一个明确的、共同的标准，以促进民族共同语的统一，并使其内容与体系更为丰富和完善。

现代汉语规范化就是确定汉民族共同语是以北京语音为标准音，以北方话为基础方言、以典范的现代白话文著作为语法规范的普通话，让人民大众有所遵循。根据上述这样一个明确的、共同的标准，因势利导，使汉民族共同语更加统一，更加准确、丰富、精练和优美，以利于文化、科学事业的不断发展，以利于社会生活的顺利进行。

怎样做到语言文明礼貌？

西汉的语言学家扬雄说过：“言，心声也。”(《法言·问神》）语言是思想、心灵的一面镜子。我们平时在学习、工作、劳动和日常生活中，要使用文明礼貌的语言，在思想中要有对对方的尊重，要保持语言的健康、纯洁，不说脏话、

丑话、刻薄话，不说语句不通、谁也不懂的话。一、运用词语方面。对长辈、领导、老师、老人说话，要用敬称、敬词、敬语，如“您”“您老人家”“先生”“请”“请问”“敬请光临”等，不要用“你”“老头子”“老家伙”之类的词，对于同辈的人要使用尊称，而不要用贱称，喊外号；对于晚辈或小孩儿要用爱称或亲热的称呼，如“小朋友”而不宜叫“小东西”之类，说到自己要用谦称，如“学生”“晚生”“受业”等，表明自己的心意要用谦辞，如“谢谢”“对不起”“劳驾”“打扰您了”“请原谅”等，同别人见面、告别要用见面语、告别语，如“早晨好”“你好”“慢走”“好走”“再见”；在需要避讳的场合要用婉辞、避讳语，如“逝世”“升天”之类，而不要用禁忌语。二、选用句子要用完整句，语气要委婉，不用命令句，如应说：“你请说吧！”不应说：“你说吧！”要注意称呼对方，不要用无称呼句。三、说话的吐字、语调，要求语音清晰，吐字清楚，不要语音含糊，让人听不明白，要语调平和，语气舒缓，不要语调狂躁，语气急促。

语　音

什么是语音？

语音就是语言的声音，语言是声音和意义的结合体，语言的意义需要借助声音才能体现出来。而语音则是语言的声音，是语言的物质外壳，代表一定的意义。每一种语言的语音都不是任意凑合在一起的，而是具有其体系性，也都有其特定的结构方式，这样才能使其和另一种语音相区别。

语音的四要素

语音既是一种生理现象，又是一种物理现象。语音是由于声带振动而形成的，物体振动产生音波，而人们的发音器官发出来的声音，在空气中发生振动，也产生了一种振动曲线，疏密相间的音波（又叫声波）。从声学上来看，音波有高低、长短、强弱、质素等方面的区别，语音也是如此，它有四个要素，即音高、音强、音质、音长。

音高是声音的高低，由一定时间内发音体振动的快慢和音波数决定。发音体振动得越快，音波数就多，声音就高；反之声音就越低。语音的音高取决于声带的松紧、长短、厚薄：声带相对比较长的、松的、厚的，音就低；反之音就高。所以，在一般情况下，儿童和女性的声带因为短而薄，所以声音高，而男子，特别是老人的声带长而厚，所以声音就低一些。

在汉语中，音高还有一个作用，那就是区分意义，例如普通话中的“身”“神”“审”“甚”四个字的声调不同，音高也不同，而它们所表示的意义也不相同。

音强指声音的强弱，又叫“音重”或“音势”。音强由音波的振幅的大小来决定。语音的强弱和发音器官的紧张程度以及发音时气力的大小成正比：推动发音体振动的外力越小，发出的声音就弱；反之就越强。也就是说语音的强弱同说话时用力的大小相关，呼出的气流力量大，音波振幅大，声音就强；反之声音就弱。如“莲子”和“帘子”两个“子”字读音不同，主要是音强的不同。

音强对于区分词的词性和意义有着重要作用。在现代汉语中，语音有轻音、重音之分，有区分词性的作用，如“这事已向上级报告了”，“报告”念重轻式，是动词；“明天下午听报告”，“报告”念中重式，是名词。此外，音强还可以区分词意，如“老王这个人太大意了”，“大意”是重轻式，表示“粗心”的意思，如说“归纳本文的大意”，“大意”读轻重式，是指“大略的含义”。

音长是声音的长短，由发音动作持续时间的长短来决定。一个音自始至终所延长的总时间越长，音就越长；反之，音就会越短。在语音中，元音的音长比辅音长，辅音中彼此之间的音长也有不同。某些语音和某些方言在音高、音强、音质基本相同的情况下，音长的不同往往可以区别词的意义。

音质即声音的质素，也称“音色”“音品”。由于物体（发音体）颤动形式的不同，即音波的式样不同，造成了音质的差异。而音波式样的不同，又是随着基音和陪音的强弱比例不同而产生的。造成音质差别的因素有三：一是因为发音体的不同；二是物体本身的状况不同，或发音后所遇到的环境不同，如发音时口腔的大小，嘴唇的圆扁不一样，就产生了不同的单元音；三是因为发者体发音的方法不同，同是人的发音器发出的音，却因发音方法不同而有

清辅音和浊辅音、送气音和不送气音的区别。

乐音与噪音

乐音指的是和谐、悦耳的声音，如音乐家演奏的钢琴、提琴等乐器发出的都是乐音。从声学的角度看，物体所发出的声音，如果基音和陪音的频率是成单纯比例的，也就是说陪音的频率是基音频率的整数倍，这样的声音就是乐音。简单说，乐音是物体有规律的振动所产生的声音。人们语音中的各个元音都是乐音，因气流通过口腔时没有遇到任何阻碍，声音是悦耳的。

噪音指的是不和谐、不悦耳的声音，如铁刮瓷片声、拉锯声，等等。简单说，噪音是物体没有规律的振动所产生的声音。人们语音中的清辅音，因为发音时发音器官遇到种种阻碍，发出的音全是噪音。

音标与国际音标

音标是记录语音的符号，又叫标音符号。音标是进行语音教学的有用工具。

国际音标是世界各国普遍通用的一种记录语音的符号体系，又称国际语音字母。国际音标是国际语音学协会于1888年制定的一套标音符号。这套音标基本上采用了拉丁字母及其变体，也有少数符号是采用希腊字母、斯拉夫字母，新创造的或添用附加号的。国际音标的最大优点是字母符号和音素完全一致，一个符号精确地标记一个音素，十分清楚。

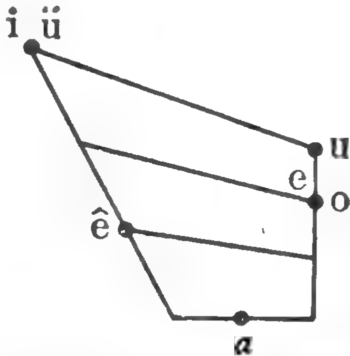
音素、音节、元音、辅音

音节是语音的自然单位，是人们听觉上最容易分辨出来的语音单位。汉语每一个汉字的读音就是一个音节。如“我们要努力学习”就是七个音节。普通话语音里大约有四百个音节。

在汉语中，音节还不是最小的语音单位，音素才是从语音结构的基本单位——音节中分析出来的最小的语音单位。依据音节里的发音动作进行分析，一个动作便构成一个音素。例如现代汉语音节 a[a]（啊）只有一个音素，du[du]（都）有两个音素，lao[lau]（老）有三个音素。音素与字母有很大不同。如汉语拼音多数情况下是一个音素用一个拉丁字母来表示，但有时一个音素要用两个字母表示。

音素可以分为元音和辅音两类。

元音又称“母音”，是音素的一大类别。元音有以下几个基本特征：发音时，气流通过口腔、鼻腔时都不受任何阻碍，发音器官均衡地紧张；声带颤动，声音响亮；气流弱。元音都是乐音，可以顺畅地流出，只要利用口腔、鼻腔等造成的共鸣器就可以发出不同的元音。汉语普通话的语音共有七个舌面元音，它们的舌位如下图：



辅音又名子音，发音时气流通路有阻碍的音。辅音发音时，造成阻碍的那一部分发音器官比其他部分的肌肉紧张。普通话语音里，大部分辅音和发音声带不振动，发音不响亮，只有几个辅音振动声带，发音响亮一些。汉语普通话中共有21个辅音。

发音方法 / 声带振动不振动 / 发音部位	塞音	塞擦音	擦音		鼻音	边音
	清音	清音	清音	浊音	浊音	浊音
上唇、下唇	b p				m	
上齿、下唇			f			
舌尖、齿背		z c	s			
舌尖、齿根	d t				n	l
舌尖、前硬腭		zh ch	sh	r		
舌面前、前硬腭		j q	x			
舌面后、软腭	g k		h		ng	

塞音、塞擦音栏内，靠前的是“不送气音”，靠后的是“送气音”。

发音部位

发辅音时，气流在口腔中形成阻碍的部分就是辅音的发音部位。辅音的发音部位有：

双唇音：上唇和下唇的部位形成阻碍，如b、p、m。

唇齿音：上齿和下唇的部位形成阻碍，如f。

舌尖中音：舌尖和上齿龈的部位形成阻碍，如d、t、n、l。

舌根音：舌根和软腭的部位形成阻碍。如g、k、h、ng。

舌面音：舌面前端和硬腭的部位形成阻碍。如:j、q、x。

舌尖后音：舌尖和硬腭前端的部位形成阻碍，如zh、ch、sh、r。

舌尖前音：舌尖和上齿背的部位形成阻碍，如:z、c、s。

发音方法

发音方法是发辅音时构成和克服阻碍的方式，也就是气流在口腔中克服阻碍的方法。如d、t、n、l虽然是发音部位相同的辅音，但它们在发音时气流受阻塞的方式不同，所以发音方法也不相同。按照发音方法，普通话音系中的辅音可以分成五类：塞音、擦音、塞擦音、鼻音和边音。就发音方法而言，有些辅音有清音和浊音、送气音和不送气音。

发音器官

发音器官是人类产生语言的生理器官，按其功用可以分为三部：动力部分、发声部分和调节部分。包括呼吸器官、喉头和声带、口腔与鼻腔等部分。呼吸器官即肺部，此为动力部分，作用是供给发音时所需要的空气；喉头由盾状软骨、环状软骨和杓状软骨组成，喉中还有声带，这是发声部分，声带是决定声音的清浊的因素，口腔包括咽头、上颚和下颚三部分，上颚又包括上唇、上齿、硬腭、软腭、小舌；下颚则包括下唇、下颔、下齿、舌等，鼻腔是形状固定的共鸣器。

声　调

汉字读音的高低升降的变化，也叫字调。声调是汉语字音中的重要组成部分。由一个字（即一个音节）内部的音高变化构成。声调有区别字义的作用，如:jiào shī（教师）、jiào shì（教室），zhī dào（知道）、zhǐ dǎo（指导）。

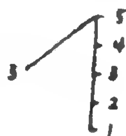
声调的音高或音高的变化一般用五度标记法来表示。五度标记法是用一根竖向标准线，从下到上分成1、2、3、4、5共五度；在竖线的左面从左到右是调型线，画出音向的平、降、升的起讫。以下是用五度标记法表示的普通话语音的四声：

第一声阴平声



（八、梯、呼、居）

第二声阳平声



（拔、题、壶、桔）

第三声上声



（把、体、虎、举）

第四声去声



（霸、替、户、句）

我们看到普通话语音“阴平”的音高相对是最高的，高而不变，是个高平调；“阳平”的音高开始时既不高也不低，然后从中等的高度滑动着升到最高，是个升调；“上声”（“上”在这里念shǎng）的音高开始时较低，然后降到最低，最后又升到最高，是个曲折调；“去声”的音高开始时最高，然后滑动到最低，是个降调。四声的音高和音高的变化，也叫做四声的调值。

普通话语音各类声调的名称——“阴平”“阳平”“上声”“去声”，是同古声调相比较而沿用下来的。最初古声调的名称是“平”“上”“去”“入”，今天普通话语音中，平声分成为阴平、阳平，入声消失了。

轻　声

在普通话中，除了用阴平、阳平、上声、去声表示声调以外，有些词的音节或句子里的词又可以念成又轻又短的调子，这就是轻声。如“我们”“他的”“你们快乐着”等词句中的“们”“的”“着”就是轻声的典型代表。轻声是一种变调现象，它由原来的四个声调演变而成，这种变调只有在音节和音节连起来的时候

才能发生，单独的音节无法产生轻声或轻音。《汉语拼音方案》中说，轻声不标声调符号。

重　音

重音是语言中重读的音，重音有“词重音”和“语句重音”之分。词汇中念得最强的音节是词重音。如“重量”的“量”是重音，而“思量”的“量”就是轻声了。汉语中每一个词都有一个重音。重音在一句话中的词语上表现出来的，叫语句重音。重读音节的“音强”强，那么它的调值也就相应高一些。一般地说，短句子中谓语比主语说得重些，如“我们来了”，“来”说得比“我们”重，状语、补语比动词说得重些，如“我们兴高采烈地跳着”，“兴高采烈”说得重些。在语句重音中用说的特别重的办法来突出句子里某些词以表示强调，叫做逻辑重音，也叫做“感情重音”。这种“强调”是用来表示含蓄的意思或委婉感情的一种语言现象。

语　调

在语句中，用来表达一定的语气和感情的抑扬顿挫的调子，就称之为语调。语调也叫句调，它包括词语和句子之间声音上的间歇，句子里声音的高低升降、快慢轻重等。任何语句都是用一定的语调来表达的，一般说来，陈述句、祈使句用的是降调，也就是句尾的调子降低，如“小宝的英语成绩是不错的”，这是在告诉人某一件事；“你还是过来吧”，这是在向别人提要求。语调平稳，句尾有些下降，这是陈述句、祈使句的特点。疑问句则多用上升调，如“你什么时候来啊”一句，句尾语调上升，表示向人提出问题。

语调和声调不是一回事：声调指的是单个音节的高低升降，有区别词的意义的作用，语调指的是贯串整个句子的调子，有表示整句的语气和感情的作用。

音　变

音变就是指语音的变化。人们在说话时，一般是连续发出一连串音素和音节，而不是孤立地发出一个个音素或音节，这样一来，各个因素之间、音节之间、声调之间，就会互相影响，声音也会产生变化。普通话中常见的音变现象有因前后音的影响而产生的增音、减音、连音变读，主要有三种情况：第一种是语气词“啊”（a）的变化；第二种是轻声；第三种是声调变化，如上声相连的变调和“一”“七”“八”“不”这四个字的变调。它们在现在普通话中，由于前后字的声调不同，因而常常发生变化。

儿　化

“儿”和韵母结合成的一种卷舌韵母。

在普通话中，特别韵母 er 独立成音节的字非常少，常用字只有“儿”“而”“耳”“洱”“饵”“尔”“二”等几个字。er 的主要作用是和其他韵母结合在一起，使这个韵母改变原来的音值，变成卷舌韵母。这就是“儿化韵”。

双　声

如果两个相连的字的声母相同，这种现象就称为双声。双声字如“仿佛”“踟蹰”“匍匐”“参差”等。由于古今语音的演变和地方的差异等原因，判断两个字是不是双声，不能离开时间和地点等因素来考虑。双声是汉语音韵学的传统用语，但是在现代诗文中也常常出现双声，起到了增强语言声音美的作用。

迭　韵

迭韵是指相连两个字的韵部相同，它也是汉语音韵学的传统术语。在现代汉语中，迭韵指的是两个字的韵母相同或相近，如“淅沥”（xī lì），普通话中两个字的韵母都是 i，所以这两个字迭韵；又如“魍魉”（wǎng liǎng）。

声母表的特点

声母表

b 玻	p 坡	m 摸	f 佛
d 得	t 特	n 讷	l 勒
g 哥	k 科	h 喝	
j 基	q 欺	x 希	
zh 知	ch 吃	sh 诗	r 日
z 资	c 雌	s 思	

声母表列出了普通话语音的21个辅音声母（没有列零声母），它的排列顺序和注音符号的排列顺序相同，也就是依据声母的发音部位分作六组：b、p、m、f（唇音），d、t、n、l（舌尖中音），g、k、h（舌根音），j、q、x（舌面音），zh、ch、sh、r（舌尖后音），z、c、s（舌尖前音）。此外，每个拼音字母下面有注音字母和方块汉字的注音。

韵母表的特点

韵母表

	i 衣	u 乌	ü 迂
a 啊	ia 呀	ua 蛙	
o 喔		uo 窝	
e 鹅	ie 耶		üe 约
ai 爱		uai 歪	
ei 诶		uei 威	
ao 熬	iao 腰		
ou 欧	iou 忧		
an 安	ian 烟	uan 弯	üan 冤
en 恩	in 因	uen 温	ün 晕
ang 昂	iang 央	uang 汪	
eng 亨的韵母	ing 英	ueng 翁	
ong 轰的韵母	iong 雍		

一个汉字音节中，除声母以外的音素就是韵母。韵母表分四个直行：从左往右看，第一直行是开口呼韵母，即a、o、e和以a、o、e开头的韵母；第二直行齐齿呼韵母，即i和i起头的韵母；第三直行是合口呼韵母，也就是u和以u起头的韵母；第四直行是撮口呼韵母，即ü和以ü起头的韵母。开、齐、合、撮四呼分类排列。

我们也可以把普通话语音的39个韵母分为四类：

一、单韵母，只有一个元音构成的韵母。如：a、o、e、ê、i、u、ü。

二、复韵母，由两个或三个元音构成的韵母。如：ai、ei、ao、ou；ia、ie、ua、uo、üe、；iao、iou（-iu）、uai、uei（-ui）。

三、鼻韵母，带有鼻音韵尾的韵母。如：an、en、ang、eng、ong；ian、in、iang、ing、iong；uan、uen（-un）、uong、ueng；üan、ün。

四、特别韵母。如er、-i（zi）、-i（zhi）。

文　字

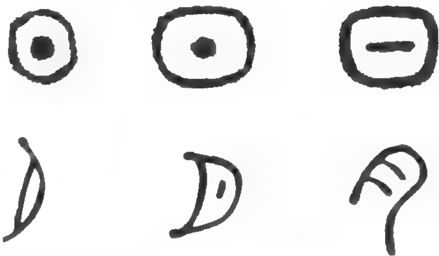
什么是文字?

记录语言的书写符号就是文字。它是人们从事交际的最重要工具，能在时间和空间上扩大语言的交际功能，还能将有声语言用符号记载下来，使语言得以传播，并流传后世。所以，文字对促进人类文明作用巨大。即以中国的汉字为例，据现有的考古资料证明就已经有了将近6000年的历史。中国数千年历史都有文字的记录，我们现在阅读古籍还能考证出几千年以前人们是用什么样的文字和语音来互相交流的。

文字所记录的语言是文字本身的源泉，但语言并不依赖于文字而存在。在人类社会的历史长河中，语言至少已经产生了几十万年。文字的产生是在人们有了语言以后的很长时间才发生的事情，不过我们目前所知道的最古老的文字，也不过只有6000年的历史。任何民族都有语言，但并不是任何民族都有自己的文字。因此，文字作为交际工具，它的功能依然比不上语言。

什么是象形文字?

描画物体形象的文字称为表形文字，又叫象形文字。象形文字不但表示固定的意义和读音，写法也逐渐趋于固定。表形文字是文字发展的最初阶段，描摹事物的形状是象形文字的造字原则。如图的“日”字和“月”字都是象形字。



我国古代的象形字都是表形文字。甲骨文中有很多表形字，它们的突出缺点是形体复杂，写字就像画画儿一样，不仅写的人不方便，看的人也不容易辨认；同时，表形文字只能表示有

“形”可画的实物和可以看得见的具体事物，而无法表示语言中象征抽象意义的词。

表意文字和表音文字

用象征性的图形或符号表示词和词素的文字，就是表意文字。表意文字不直接描画客观事物，也不直接表示词的声音，而是把一些图形或符号按一定的方式排列在一起，以此来领会它们的意思。我国古代有许多表意文字，如指事字、会意字都是表意文字。表意文字的出现具有很重要的意义，它突破了表形文字的局限性，是文字发展的中级阶段。

用字母表示语音的文字，就是表音文字。这种文字使用一套字母，每个字母不直接地、单独地表示词或词素的意义，而只表示一定的读音。表音文字把字母组合成各式各样的字，以此代表语言中的词；这样一来，人们看到字之后就能把字音读出来。表音文字的字母数虽然有限，但却能记录丰富的语言，是文字发展的高级阶段。

音节文字和音位文字

表音文字可分为两大类别：音节文字和音位文字。以表音节的字母来书写的文字就是音节文字。音节文字的每个字母代表一个音节，日文中的假名就是典型的音节文字。在假名中，不同的音节用不同的符号来表示，一个符号代表一个音节，如：イ(i)、カ(ka)、エ(ko)、ヌ(nu)。

运用表音位的字母书写语言的文字就是音位文字，也叫音素文字。音位文字的特点是其中只有辅音字母，它只表示辅音音位，元音用附加符号表示，如阿拉伯字母。有些用来表示元音音位和辅音音位的音位文字，会含有辅音字母和元音字母。这种音位文字，不但符号清晰，而且书写和阅读都很方便，音位文字的典型代表是英文、俄文、法文等。如：英文，This is a pan.（这是一个平底锅。）

汉字是如何产生的？

汉字是世界上最古老的文字之一，是记录汉语的文字，它已有约六千年的历史了。

上古时代，人们记事的方法是在绳子上打结，以后又用图画记事的方法取代了结绳记事。这种图画虽然较结绳记事先进，但既没有读音，也没有确定的意思，还不是真正记录语言的符号。后来，这种记事性图画经过不断改进，图形逐渐简化下来，成为一种有一定读音、代表远古时代汉语词汇的符号，于是，最早的文字——图画性的文字产生了。图画是这种图画性文字的来源，但这种文字已经成了比图画更加简单易写的符号了。

关于汉字的产生，有一个传说，即“仓颉造字说”。《淮南子·本经训》中说：“昔者仓颉作书而天雨粟，鬼夜哭。”它的大概意思是：古时候仓颉造出文字之后，上天担心人们有了文字，聪明了，就不耕作了，于是降下了粟米，鬼也在夜里哭泣。当然，这只是一种传说。鲁迅指出：“要之文字成就，所当绵历岁时，且由众手，全群共喻，乃得流行，谁为作者，殊难确指，归功一圣，亦凭臆之说也。”（《汉文学史纲要》）他又说：“但在社会里，仓颉也不止一个，有的在刀柄上刻一点图，有的在门户上画一些画，心心相印，口口相传，文字就多起来，史官一采集，便可以敷衍记事了。中国文字的由来，恐怕也逃不出这例子的。”（《门外文谈》）。事实上，或许历史上确实有仓颉这个人，不过他并不是什么“生而能书”的圣人，而是一个在搜集、整理文字方面做出了贡献的人。也就是说，“仓颉造字”说的其实是仓颉是汉字的总结和整理者。



仓颉像

汉字的性质

世界上的文字大体上可以分为三大类型，即表形文字、表意文字、表音文字。汉字的每一个符号，所表示的是汉语的词或词素，如

"日""月""水""火""星""辰"等，每一个字代表一个单音节词。而在"勤奋""贫穷"等双音节词中，一个汉字表示一个词素，当然，有的时候一个汉字可能表示比词素还要小的单位，如"香蕉""踟蹰"等单纯词，每个词是一个词素，但还是要用两个字来书写，每个方块字所记写的只是词素的一部分，它们是不能单独存在的。这些汉字不论是代表语言中的词、词素，还是代表比词素更小的单位，这些汉字符号都不直接同语音发生联系，而是跟汉语中的意义单位发生直接的联系。所以，从总体上来说，汉字是表意体系的文字。

汉字的特点有哪些？

汉字的基本特点是：

一、汉字是现今世界上表意文字的典型。它以表意体系的符号来表示汉语的词、词素。一般地说，汉字不能像拼音字母那样直接地表示出读音来，因为它和汉语的语音不发生直接联系，一个汉字表示的只是读音和意义相结合的词或词素，而读音相同、意义不同的词或词素一般要用不同的字来表示。例如，都念 hóng 的字，由于意义不同，就分别用"洪""红""虹""泓""宏""鸿"等不同符号表示出来。尽管在汉字中，形声字大概占百分之九十左右的比重，但这不能证明汉字已经成为表音文字，而只能表明表形汉字的趋势是向表音方向发展。它既不是形象化的图形，又不是纯粹的标音，而是兼表音义的意音文字，但总的体系是属于表意文字。汉字，形声字的"声旁"往往不能准确地表示出汉字的读音，形声字的"形旁"（如"洪""红""虹""泓""宏""鸿"的形旁就多有不同）本来就是表示事物的意义范畴，这就更加说明，即使汉字已经发展到形声字占绝对优势的阶段，也仍旧不能摆脱它的表意体系。

二、汉字绝大多数是形声字音节，每一个方块字念出来就是一个音节，它每一个音节往往需要用两个以上的字母表示出来，如"赵"字，代表 zhào 这个音节。当然，也有一些特例，如儿化韵中的"儿"，只是表示卷舌动作，而不代表独立的音节。

三、字形与拼音字母的写法有很大差异。不论汉字的笔画是多是少，也不论字的形状如何，只要它印在纸上，就都是方方正正、整整齐齐的方块字。这种方块字，跟拼音字母的写法有很大的差别。

什么是笔画、笔顺？

构成汉字形体的各种形状的点和线就是笔画。人们在写字的时候，从落笔到抬笔，叫"一笔"或"一画"。而这"一笔"或"一画"写成（不能写连笔）的点或线，就叫笔画。笔画是构成字形的最小单位。汉字的基本笔画有点（丶）、横（一）、直（丨，又称"竖"）、撇（丿）、挑（㇀，又称"提"）、捺（㇏）、钩（亅）、折（乛）等。

写字时笔画的先后顺序就称为笔顺。对每一个汉字来说，每一笔画的先后顺序都有是约定俗成的。这种约定俗成的顺序大概是：先左后右，如"情""树"等；先上后下，如"另""全"等；先外后内，如"风""问"等。另外，还有一少部分汉字是先中间后左右，如"承""永"等；也有先里头后封口，如"图""因"等；先中间后两边，如"边""函"等。掌握了笔顺对于学写汉字用处很大，它可以提高写字的效率，如果不按笔顺写（即"倒插笔"），写起字来就会感到不顺手。

什么是偏旁？

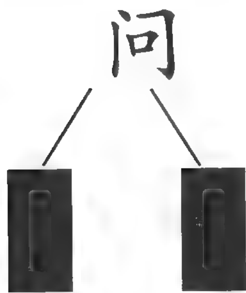
比笔画大的构字"部件"就称为偏旁，它是组成汉字的基本单位。以前，人们常把汉字合体字中的左边部分称为"偏"，右边部分称为"旁"，而现在，无论在左边、在右边、在上边、在下边、在周围、在中间，都统一叫做"偏旁"。如"松""孟""园"等字中的"木""公""子""皿""囗""元"，分别处于字的左边、右边、上边、下边、周围、中间，都是偏旁。形声字中的声旁和形旁，都叫偏旁。偏旁与偏旁可以合在一起成为合体字，不过偏旁本身不一定都是独立的字。如"郗""清""进"等字中的"希""青""井"可独立成字，"阝""氵""辶"就不能单独成字了。

形旁和声旁

形声字结构中表示意义的偏旁就称为形旁，它是跟声旁相对而言的。由于形旁是用来表示意义类别的符号，所以它又叫做"意符"，或称"义符"。如"铁""问""雪""泸"等字

中的“金”“口”“雨”“水”都是形旁。形旁原本也是独立的字，不过它成为形声字的偏旁后，书写形式逐渐发生了变化，所以不一定能独立成字。如“雪”字中的“⻗”，是从“雨”变来的，不能单独使用。

形声字结构中表示读音的偏旁就称为声旁，它是跟意旁相对而言的。由于声旁是用来表示声音的符号，所以又叫做“声符”，或称“音符”。如“证”“瓶”“盂”“问”等字中的“正”“并”“于”“门”都是声旁。形声字的声旁本是用来表示读音的，但是由于古今语音的演变、南北方音的差别等原因，某些声旁已经不能够将形声字的读音准确地表示出来了。如“问”中的声旁“门”，声母或声调就与“问”的读法不同。

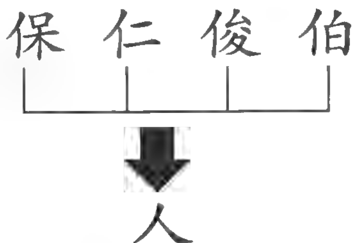


什么是部位系统？

偏旁在汉字中的位置就称为部位。许多汉字是由偏旁组合成的，偏旁和偏旁组合成字是有规律的、成系统的，而不是任意的、随心所欲的，这就是部位系统。汉字的部位系统，主要有四种格式：第一种是单一部位，就是从字中分不出偏旁，如“人”“上”“夕”“目”等；第二种是左右部位，就是一个字分成左右两部分，如“训”“纹”“焰”“保”等；第三种是上下部位，就是一个字分成上下两部分，如“星”“怒”“家”“草”等；第四种是内外部位，就是一个字分成内外两部分，如“匡”“闸”“衔”“衷”等。这几种部位并不是彼此割裂的，一般说来，在一个汉字之中，后三种部位常常相互交叉结合，也就是说，在同一个字中不止出现一种格式，就像上面举出的“保”字，它主要是左右部位，但右边的“呆”又是上下部位。再比如“怒”字，从整体上看它是上下部位，但其中“奴”字又是左右部位。虽然每个字包含的偏旁以及偏旁的笔画不尽相同，但是它们组合成字的时候都必须成为一块方方正正的字——方块字。所以，对于汉字的偏旁而言，写得大小与否、宽窄与否，甚至长短与否，都要因字制宜。

什么是部首？

字典中根据汉字形体结构所分的门类，形体相同的表意偏旁称为部首。在不少汉语字典中，常常会看到有一些字形结构相同的汉字，被分成不同部首排列在一起，以方便人们查字。同一部首的字，都被列在同一“部首”之下，一般说来，这些字的意义和部首字的意义往往存在一些联系。如“人”既是单独的一个字，又是一个“人”字部首，属于“人”部的字有很多，如“保”“仁”“俊”“伯”“作”等，这些字在意义上跟“人”都有关系，还有一些字如“大、夫”等，尽管在书写形式上看跟“人”关系不明显，但它们最初也是人部字。



什么是行款？

书写或排印文字的行列款式就叫做行款，换句话说，行款就是文字的书写顺序和排列形式，它包括字序和行序两部分。例如汉字古时候实行的是直排，这种直排的特点是字序自上而下，行序从右向左，这种形式在港澳台地区仍旧沿用。

什么是异体字？

读音相同、意义相同，但是书写形体不同的字，就称之为异体字。异体字也可称作“俗体”“或体”“古体”。它的特点是一个字有多种写法。如“暖”与“煖”，“亩”与“畂”，“昆”与“崐”“崑”等。

正字和正字法

结构和笔画都正确的字称之为正字。正字的特点是合乎规范。它的范畴包括由政府正式公布推行的简化字和去掉异体字之后留下来的正体字，它是判断字写得是否正确的标准和依据。

文字的书写规则、文字的规范就称作正字法。正字法要求书写文字时要正确而合乎规

范。正字法包括纠正汉字的错字、别字，确定简化字，淘汰异体字等，以及拼音文字的订正拼法，字母大写的规则、移行规则等。表意文字和表音文字的正字法所包括的内容有差异，不过任何文字的正字法所包括的标点符号使用法都是一致的。

汉字的总数是多少？

汉字在长期演变过程中，数量越来越多。以历代文献所收集的字数为例来看：东汉许慎著《说文解字》收 9353 字，三国魏张揖著《广雅》收 18150 字，晋代吕忱著《字林》收 12824 字，南朝梁顾野王写的《玉篇》收 16917 字，宋代陈彭年等修定的《集韵》收 53525 字，清代张玉书等著的《康熙字典》收 47035 字，1915 年中华书局出版的《中华大字典》有 48000 多字。总起来说，各种汉字包括古字、异体字、地名字、方言字、姓氏字、新造化学字、翻译用字等在内，统统加起来大概有七八万字之多。

词 汇

什么是词？

具有声音、意义和语法功能，能够独立自由运用的最小的语言单位就是词。词具有完整、不可分割的特点。词是语言的建筑材料，能独立地、自由地造句，充当句子成分。例如现代汉语中的“踟蹰”“参差”，分割为“踟”“蹰”“参”“差”就无法单独表示意义了；再如“公民”“甜蜜”，分割为“公”“民”“甜”“蜜”之后，每个字都能独立自由运用，不过却不能表示原先的意义——“甜蜜”指的并不是“香甜的蜂蜜”，这个词不是“甜”和“蜜”两个意义的简单叠加。

什么是词素，词和词素有什么区别？

词素也称为语素。组成词的要素是词素，它包括词根、前缀、后缀等。词素不但是构成词的材料，而且还是最小的构词单位，这是因为它在意义上不能再加以分析。每个词包含的词素不同，有些词只包括一个词素，如“小”“大”“天”“魍魉”等；有些词包含的词素则有两个或两个以上，如“国民”“成功”“笑呵呵”“陶醉”等。每一个词素往往都要包括两个以上的音位，例如“我”包含 w、o 两个音位，“才”包含 c、a、i 三个音位。不过，也有只有一个音位的词素，如“明儿”中的“儿”只有一个音位 r，但它是一个词素，因为它表示一定的意义。

词是组织句子的表示一定意义的最小的独立运用的单位，词素则是构词的最小的具有一定意义的单位。如：“提高语言运用能力”这个词组是由四个词构成的，每个词又分别由“提”和“高”，“语”和“言”，“运”和“用”，“能”和“力”两个词素构成。

何谓词汇？

一种语言里所有的词和固定词组的总汇称作词汇，也叫做语汇。词汇反映语言发展的状态，是构成语言的建筑材料。一般说来，词汇的丰富充实程度，决定着语言的发展水平。词汇有两大类别，一个是基本词汇，另一个是一般词汇。词汇可以用来指一个人所掌握的全部词语，或指一部著作、一篇文章中使用的词语的总汇。

基本词汇和一般词汇有什么区别？

基本词汇指的是语言中基本词的总汇。它是词汇的核心，较为稳定。基本词汇主要特点如下：

一是全民性。基本词汇是全民通用的，只要是使用这种语言的人，都需要在同别人交际、交流时运用这些词语。

二是稳定性。汉字中的一些词汇如“天”“地”“水”“火”“田”“人”“说”“生”等，从古到今一直沿用，足见它的稳定性之强。

三是能产性。基本词汇可以构成新的词汇，是产生新词汇的基础。如“国”可以用来构成“国家”“国人”“国民”“国旗”“国歌”“国粹”“国道”“国歌”“国运”等新词，而“国家”“国人”“国民”“国旗”等又可以构成“国家队”“外国人”“国民性”“国旗歌”等词语，可见，基本词汇和语法构造是语言的基础。

基本词汇以外的、包括固定词组在内的语言词汇就是一般词汇。一般词汇不具有全民性，例如某个科研或学术领域的专门用语，不一定每个人都能弄懂。一般词汇也不具有稳定性，存在的时间不会很长，因为它往往随着社

会的发展变化而发展变化。另外，一般词汇在构词能力方面，也无法跟基本词汇比拟。

什么是词根、词缀？

在包含几个词素的词中，体现该词根本的词汇意义的词素，就被称作词根。词根是一个词的主要组成部分。例如“孩子”“孩儿”中的“孩”就是词根。有的词只有一个词根，如“骆驼”“仿佛”等。也有的词是词根与词根的结合，如“伟大”是“伟”和“大”两个词根的结合。

加在词根上面、表示附加意义的附加成分就是词缀，包括前缀和后缀。它的作用是改变词的意义或词的语法。前缀是加在词根前边的词素，又叫“前附加成分”或“词头”，如“过午”“前年”中的“过”和“前”等就是前缀，它们只表示顺序，并没有实在的意义。后缀是加在词根后边的词素，也叫“后附加成分”，如“枪头”“含着”中的“头”和“着”就是后缀，加后缀“头”表示这个词是事物的名称，加后缀“着”是为了使语句连贯，并无实在的意义。

什么是单纯词、合成词？

由一个词素构成的词叫做单纯词，换句话说，它指的就是只有一个词根或本身是词根的词，也叫简单词。单纯词包括全部单音节词，以及多音节词中的一部分。单音节词如“山”“鸟”“走”“笑”“轻”“百”等，都是单纯词。多音节词中的联绵词（或称联绵字）如“秋千”“烂漫”“缠绵”“浩荡”“驰骋”等，译音词如“马达”“咖啡”“美利坚”“布尔乔亚”“亚细亚”“欧罗巴”等，象声词如“丁冬”“淙淙”“稀里哗啦”等，都是单纯词。

由两个以上的词素复合而成的词就是合成词。合成词又叫复合词，由于它的词素至少有两个，所以它一般都是双音节或多音节，如“虚假”“伟大”“浩瀚”“蓝天”“人民币”“武林至尊”等，都是合成词。不过，还有一点应该注意，有些词根加后缀“儿”构成的合成词，如“鸟儿”“风儿”“云儿”“花儿”等，后缀的“儿”字不自成一节，而是跟前面的词根合成为一个音节，这种合成词是单音节，在合成词中占的比重较小。

合成词有哪些构成方式？

合成词的构成方式大体可分成两种类型：

第一类是实词素与实词素一起构成合成词，换句话说就是由词根和词根组成的，它包括五种形式。第一种是联合式：由两个意义相同、相近或相反的词素构成，如“漂亮”“充实”“逃遁”“憧憬”“首尾”“矛盾”“利害”等；第二种是偏正式，就是前一词素修饰、限制后一词素，如“毛笔”“牛奶”“甜水”“雾都”“香菜”“黄瓜”等；第三种是陈述式，这种词的词素与词素之间是陈述和被陈述的关系，如“手痒”“月亮”“心酸”“民主”“年轻”等；第四种是支配式，这种词的前后词素之间是支配与被支配的关系，即前一个词素表示动作行为，而后一个词素表示动作、行为支配或涉及的对象，如“吃苦”“扶手”“出席”“敬礼”“知心”“难过”等；第五种是补充式，这种词的后一词素对前一词素有补充说明作用，如“提高”“改善”“感动”“认清”“激昂”“欢乐”等。

第二类是实词素与虚词素一起构成合成词。其中，实词素表示主要意义，虚词素则是附加成分，表示附加意义，就是通常所说的词缀。它包括三种形式：第一种是加前缀的，如“老师”“北宋”“东汉”“高山”“可信”“被加数”“超音速”“反作用”等；第二种是加后缀的，如“木头”“思量”“作者”“炮手”“考究”“公务员”“科学性”“教育家”“知识化”等，还有一类是加迭音后缀的，如“白嫩嫩”“红彤彤”“醉醺醺”“胖乎乎”“亮晶晶”“绿油油”“气昂昂”“喜洋洋”“笑眯眯”“甜丝丝”等；第三种是既加前缀又加后缀的，多为词组，如“被爱的人”“名作者”等。在实词素上添加前、后缀，可以把某种附加的词汇意义和语法意义表示出来，如带后缀“子”“儿”“头”“气”的都是名词；带“者”“手”“员”“家”的都是表示人的名词，其中“者”表示“……的人”，“手”表示具有某种专业素质的人，“家”表示在某方面取得突出成绩的人；带后缀“化”的都是动词；带迭音后缀有加重程度、加强语意的作用。

什么是词义？

词是意义和声音的结合体，其中，意义是词的内容，声音是词的形式。词义是“约定俗

成”的，是应用这种语言的社会成员在使用过程中共同确定下来的。

褒义词语和贬义词语分别指什么？

褒义词语指的是那些不但表示客观存在的事物现象，而且还带有说话人主观感情色彩的词语，褒义词语很多，凡是带有赞扬、喜爱、尊敬、礼貌等肯定感情色彩的，都是褒义词语；而那些带有贬斥、憎恨、轻蔑、粗野等否定感情色彩的词语，称为贬义词语。人们在评价某个人的性格品质时，所运用的词语常常带有感情色彩，所以这些词语就或多或少地带有褒义或是贬义。例如，褒义词语有“高尚”“美好”“善良”“聪明”“伟大”“真诚”等，而贬义词语则有“卑劣”“丑恶”“凶恶”“愚蠢”“渺小”“虚伪”等。当然，在褒义和贬义词语之间，还有一种中性词语。例如“成果”“后果”和“结果”的意义相近，都是表示某种结局，但是三者的词性却大不一样：“成果”是褒义词语，“后果”是贬义词语，而“结果”则是介于二者之间的中性词语。褒义词语和贬义词语的用法要根据具体的语言环境和说话者的感情色彩来确定。还要注意的是，一个词的古今义往往有变化。比如《汉书·李广传》中有一句：“将军者，国之爪牙也。”这一句里的“爪牙”是武臣的意思，含有褒义，而不是现在的贬义词。

什么是同义词，它在修辞上有哪些作用？

同义词指的是语言中读音不同而意义相同或相近的词。同义词主要有两种类型。一类是意义完全相同的，彼此间可以相互替换，如“星期日”和“礼拜日”，“自行车”和“单车”，“西红柿”和“番茄”，“衣服”和“衣裳”等，这种叫做完全同义词，或称等义词。这类同义词在语言中不多见。另一类是意义相近但又有些许差别的词，如“模范”和“榜样”，“清楚”和“明白”，“冲突”和“矛盾”，“失败”和“失利”等，每组内的两个词在意义上有共同之处，但是二者又不能完全替代，这种叫做近义词。这类同义词相比等义词而言，数量要多出很多。

在辨析同义词的时候，还要注意几种特殊的现象，在这几种情况下的词语不是同义词：第一种是在意义上有些关联或近似，但主要意义并不相同的，如“使命”和“职责”，“华丽”和“豪奢”；第二种是在逻辑上属于类概念和种概念的关系，如“昆虫”和“瓢虫”，或是同一类别的两个平行概念，如“桃花”和“梅花”，这几组词在意义上的区别较为明显。

同义词在修辞上的作用主要有：

第一，可以准确而细致地表达思想感情。

第二，可以使语言丰富多彩，避免语言的重复和单调。如《西游记》第三十八回中说“千千个仔细，万万个小心，却莫要现出原嘴脸来，露出了马脚”，这里的“仔细”和“小心”都有注意和留神的意思，“现出”和“露出”都是“显露出来”，在同一句话中分别使用“仔细”和“小心”以及“现出”和“露出”，足见《西游记》词汇的丰富多彩，这样就增强了语言的鲜明性。

第三，同义词前后连用，可以使语意更加明晰和突出。

第四，同义词可以帮助调整平仄和音节，增强语言的韵律感，增加语言的声音美。如南宋女词人李清照的《声声慢》词首句说“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”，这一句连用七组叠字，而这几组叠字之间意义又十分接近：“寻”和“觅”同义，“冷”和“清”同义，“凄”“惨”“戚”三者又是一组同义词，第一对的平仄关系是“平仄”，中间的是“仄平”，第三对是“平仄平”。在这一句词中，仄对平，平对仄，音韵和谐，极富音乐感。

辨析同义词应该从哪些方面入手？

由于“同中有异”“大同小异”是同义词的基本特点，所以在辨析同义词时，首先要注意意义的共同性，这是“求同”，接下来再“辨异”，也就是分辨同义词的种种细微差别。辨异工作主要有以下三种情况：

一、从词的意义上的细微差别来辨析。首先，词义范围大小不同。如“战斗”“战役”“战争”。其次，词义轻重不同。如“优异”“优秀”和“优良”，“崇高”和“光荣”，“打败”和“打垮”等。再次，个体与集体不同，如“河流”和“河”，“山崖”和“崖”等。最后，适应的对象不同。如“壮丽”和“壮美”都可以表示山川河流的美丽，但“壮美”还能形容人，而“壮丽”就不能这样用。

二、从词的用法上的细微差别来辨析。首先，词的配合关系的不同，也就是说，同一

组同义词中，每个词的搭配是固定的。如：追求——目标、理想、真理、正义，做出——选择、决定、指导。其次，词性和句法功能不同。如“坦然”和“平静”是一组同义词，前者通常用作形容词，后者通常用作名词，比较“心里很坦然”和“心情平静”，可以看出二者句法功能不一样。

三、注意词的风格色彩的细微差别。首先，感情色彩不同，即词义有褒义、贬义、中性的区别。如“聪明”“狡猾”和“智慧”，“联合”和“勾结”等。其次，风格色彩不同。如“岳母”和“丈母娘”，“用膳”和“吃饭”，分别适用于书面语和口语。

什么是反义词，它在修辞上有哪些作用？

语言中意义相反或互相对立的词，叫做反义词，如“大”和“小”，“多”和“少”，“聪明”和“愚蠢”，“光明”和“黑暗”，“先进”和“落后”，“勇敢”和“怯懦”，“喜欢”和“厌恶”，“成功”和“失败”等，都是反义词。

反义词有一个前提，那就是两个词在意义上有联系，但是又完全相反或互相对立。比如“黑”和“白”都指颜色，“先进”和“落后”都指事物发展的阶段，“勇敢”和“怯懦”都指一个人的性格特质。

每一对反义词不能只用否定副词来表示某种对比关系。如“伟大”和“渺小”中，“伟大”和“渺小”是一对反义词，“伟大”和“不伟大”，“渺小”和“不渺小”就不能算作反义词。

反义词在修辞上的主要作用有：

第一，能使语言更加鲜明有力。如“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”（范仲淹《岳阳楼记》）句中将“先”和“后”，“忧”和“乐”进行强烈对照，使语言更加鲜明。

第二，能增强语言的生动性，避免语言的重复。

第三，用类比法新造一个反义词，可以形成强烈的对比，增加幽默、讽刺等意味。如“希望大家积极支持改良班风的工作，促进这一工作而不要促退这一工作。”这里将“促进”和新造的“促退”相对比，让语言更加风趣。

什么叫同音词，它在语言中有什么作用？

又称同音异义词，是语言中语音相同而意义完全不同的词。

汉语是有声调的语言，汉语的同音词是指声、韵、调完全相同而意义相异的词，如“长春”和“常春”，“东厂”和“东场”，“中山”和“钟山”，“公式”和“攻势”等。声韵相同而声调不同的词，如“剪刀”和“捡到”，“言语”和“谚语”，都不能算同音词。同音词共有两类：一类是同音异义、写法相同的，叫同音同形词，如：里（500米为一里）——里（方位名词）、杜鹃（花名）——杜鹃（鸟名）；还有一类是同音异义、写法不同的，叫同音异形词，也叫做“等音词”，如东——冬、先人——仙人、置喙——智慧等。

同音词可以利用声音相同这个特点组成双关语。如“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”（刘禹锡《七绝》）中的“无晴”，从字面上看似乎是指“天气不晴朗”之意，实际上是指“无情”的意思。当然，同音词也可能造成语义的混淆，如果对方搞不清同音词指的是哪一个，可能会引起误会，如“兰州”和“兰舟”，前者指地名，后者指小船，常用在诗词中，如李清照《一剪梅》：“轻解罗裳，独上兰舟。”

什么是多义词，它在修辞上有哪些作用？

具有多种相关意义的词，叫做多义词。许多词都有多个意思，如“老”有“年纪大”的意思，如“老人”；也有“不嫩”的意思，如“豆腐煮老了”；还有“长久”的意思，如“老是不高兴”。“老”的几个意义虽有不同，但彼此间有一定的联系，这就是一词多义现象。而在多义词的几个意义中，有一个基本义，它的意义最基本、最常用；其余的意义都是从基本义中派生出来的，叫做转义。

多义词在修辞上的作用主要表现在：利用词的多义性造成双关，使语意含蓄丰富，耐人寻味。例如“人穷，志不能穷”，前一个“穷”是基本义，即“贫穷”的意思；后一个“穷”是转义，即“完了，穷尽”的意思，将“穷”的两个意义对照，借以突出“穷”的转义。又如“水再深，也没有知心朋友的情义深”，前一个“深”表示“从上到下的距离大”，与“浅”相对，是基本义；后一个“深”，表示“感情深厚”，是转义，将“深”的基本义和转义连用，利用它们声音上的相同和意义上的相关，加以

对照、比较，可以使“感情”这种比较抽象的意义表达得具体些，从而提高了语言的表现力。

词义演变的方式有哪些？

在人们长期的使用中，词原有的意义发生改变并在语言中固定下来的一种现象，叫做词义演变。词义演变主要有几种方式：一、词义扩大：词的现代意义比起初的范围扩大了。如在古代汉语中，“病”指大的病症，“恙”指小病；现在的“病”则泛指一切病症，涵盖了以前“恙”的内容。二、词义缩小：词的现代意义比起初的范围缩小了。如“学生”，古代是一种自我谦虚的称呼，多用于晚辈向长辈请教或学习、尊师等行为；今天则专指在学校读书或向他人学习的人，词义缩小了。三、词义转移：词由旧义发展为新义，旧义可能和新义并存，也可能消失了。如“牺牲”一词，古代专指用牛、羊等牲畜祭祀，现在则指为某项光荣的事业而献身。

什么是熟语？

语言中现成的、使用时一般不能任意改变其组织的词组或句子叫做熟语，包括成语、格言、谚语、歇后语等。熟语是在长期使用语言的过程中逐渐形成的，有许多是对生活经验的总结或对自然规律的认识，内容十分广泛。

成语的主要特点有什么？

成语是熟语的一种。成语的主要特点有：一、书面性：成语一般用于书面，同时又通过书面语流传。二、习用性：成语具有旺盛的生命力，常在人们交际的过程中运用。三、意义的统一性和完整性：成语的意义和结构具有整体性，因此要从整体上去理解它的意义，而不能单从字面上割裂地去理解。四、定型性：成语在形式上十分固定，一般由四个字组成，不能随便改变自身的构成成分，也不能像一般性词组那样临时组合起来。

成语的发展变化怎样？

一、新成语的产生。社会和思想认识的变化发展，需要人们不断创造出新的成语，以表现新的概念来适应交际的需要，如“枪林弹雨”“厚今薄古”“学贯中西”“尘埃落定”等。二、旧成语的消亡。有的成语过分冷僻，很难理解，如“殚见洽闻”“率尔操觚”等，便逐渐从语言中消失了；也有些成语在流传过程中因为意义过于陈旧，失去了存在的价值而渐趋消亡，如“十儒九丐”。三、个别构成成分的变动。如：山珍海错——山珍海味、夺胎换骨——脱胎换骨。四、意义、色彩上的变化。如“出尔反尔”一词出自《孟子》，原意是你怎么对待别人，别人就会怎么对待你，但现在却表示说话不算数，言行前后矛盾。

什么是格言？

语言中言简意赅、含意深刻的语句，叫做格言。格言是一种熟语，其结构固定，富有哲理性和教育意义，往往可以成为人们的座右铭。创造格言的群体十分广泛，有的是平民百姓的成果，如“瑞雪兆丰年”“一年之计在于春”等；有的则是名人文章、诗歌中精警的句子，如范仲淹《岳阳楼记》中的“不以物喜，不以己悲”，鲁迅《纪念刘和珍君》中的“真的勇士，敢于直面惨淡的人生”，白居易《长恨歌》中的“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”等。

谚语的特点有哪些？

在民间口头上流传的、总结生活经验的，含有判断、教训、劝诫性质的通俗而完整的语句，叫做谚语。它有四个特点：一、口语性和通俗性。谚语通俗、浅显，具有口语化的性质。二、地方性。谚语往往“因地而异”，有的谚语只能在一定地区使用。三、灵活性。谚语一般不像成语那般固定，在说法、字眼上也相当灵活。四、精辟性。谚语含有深刻的道理，概括了人们在生活中所认识的各种真理。

什么是歇后语？

歇后语是汉语所特有的一种语言形式，也叫做“半截话”或“缩脚语”。歇后语本来只是指那些“语未之词，隐而不说”的隐语。例如“孔夫子搬家”（是说“净是书”，和“净是输”谐音），这是将一句话的末尾部分省去不说，让听话的人去揣测、会意。

歇后语有两种形式：一、由两部分组成，前一部分是比喻语，后一部分是解说语。解说语说的是本义，人们在使用时可以省略后面一部分，如“隔着门缝看人”；也可以两部分并列，

如“周瑜打黄盖——一个愿打，一个愿挨”。二、对于某一现成语句，省略其后面的词语，只说出前面部分来代替被省略的本词，如“牛头马”（指“面”）。

什么是古词语？

古词语是由于词汇的发展变化，在现代汉语中已经用别的词语来代替了古代的词语。因为它们一般是从文言文流传下来的，所以又叫文言词语。如“父（爸爸）”“吾（我）”“汝（你）”“目（眼睛）”“首（头）”“黎民（百姓）”“于（在）”等，这些词语所表示的事物、现象今天还存在，但在通常情况下都不说了。成语中一般保留古词语较多，如“一目十行”“痛心疾首”等。适当地使用古词语，可以表示某种特殊的色彩、意味，如在现代语文中使用“恭贺”“寿辰”“诞生”“逝世”“遵循”“典范”“永垂不朽”一类的词语，可以表示庄重、严肃的感情。而有时候又可以表示讽刺，古词语的使用，可以使文章妙趣横生，表现出一种讽刺的语气，给人留下了较深的印象。

什么是历史词语？

表示现实生活中已经消失，却在历史上存在过的事物或现象的词语，就是历史词语，如“皇帝”“宰相”“御史大夫”“宦官”“礼部尚书”“巡捕”等。历史词语虽然还继续在反映历史生活、叙述历史事实的著作中使用，却是已经过时了的语言材料。从修辞上看，在文章中适当地运用一些历史词语，如“千金小姐”“大少爷”等，可以起到调侃的作用。

什么是方言词语、外来词语？

具有地方色彩、只为某一地区的人所了解和使用的词语，就称为方言词语。各地区的方言词语跟普通话有很大不同，如“辣椒”这个词汇，到了各地方言中就有“大椒”“广椒”“海椒”等多种叫法；“番薯”有“地瓜”“芋头”等叫法；“水饺”有的地方也叫“包子”“扁食”。方言词语虽然给人们的交际带来了不便，却可以让文学作品显得更加活泼生动。

汉族从国内外其他民族语言中吸收进来的词语，称之为外来词语，又叫做借词。汉语中的外来词语主要有三种：第一种是音译的外来词语，如“奥林匹克”“咖啡”“凡士林”等；第二种是音译兼表意的外来词语，它包括音意双关的、音译兼表义的，前者如“俱乐部”“幽默”“逻辑”“维他命”“乌托邦”等，后者如“拖拉机”“卡车”“浪漫主义”“芭蕾舞”等；第三种是从外民族语言中吸收过来的借词，这是汉语吸收外来语的一种特殊形式。这种借词直接采取外来词的书写形式，它主要吸收的是日本语。这是因为近代日本语文有很多用汉字书写的新造或意译词，如“干部”“集团”“场合”“手段”“抽象”“积极”“服务”等。吸收外来词语，对于丰富汉语词汇有很大帮助。

什么是专门用语？

科学技术上应用的术语，如“元音”“主语”“辅音”“谓语”“声调”“词组”等是语言学的术语，就叫做专门用语。专门术语包括术语和行业语两种。“主题”“题材”“形象”“典型”“小说”“戏剧”“现实主义”等是文学术语，“共鸣”“音强”“频率”“饱和”“超声波”“原子能”等是物理学术语。每一门学科都有特定的术语。

各行各业所应用的词语就称为行业语。在不同的工作部门和行业中，有许多不同的行业语，如教育行业有“课本”“教程”“课时”“复习”“预习”“备课”等行业语，农业方面则有“耕种”“种子”“庄稼”“浇灌”“嫁接”“喷药”“灭虫”等行业语，文学领域有“诗歌”“散文”“小说”“鉴赏”“风格”“作品集”等行业语。此外，行业语还包括特定生活范围中产生的词语，如宗教里有“膜拜”“祈祷”“洗礼”“方丈”“住持”“施主”“善男信女”等语汇。

什么是简称？

对语言中比较复杂的名称的简缩，就称为简称，又叫做“略语”“缩写词”或“缩略语”。简称的作用相当于一个词，它的特点是便于书写和阅读，能够把一些复杂的词或词组简单化。简称主要有两种类型，一种是词语简缩，可分作两类：一类是从全称中抽出几个成分构成简称，如“北京工人体育场”简称“工体”；一类是几个并列的修饰成分共用一个中心词，如“中学、小学”简成“中小学”。另一种是标数概括，就是将几项有共同特点或共同成分的词

语用数字加以概括构成简称，如“讲文明、讲礼貌、讲卫生、讲秩序、讲道德”概括为“五讲”，“语言美、心灵美、行为美、环境美”概括为“四美”。

什么是查字法？

字典、词典的条目和其他目录、索引等便于查检的排列方法，就是查字法，又叫“检字法”。由于字音、字形的不同，常见的查字法又可分为三大类别：一类是字音查字法，一类是字形查字法，还有一类是字义（词义）查字法。字音查字法包括字母顺序、声母顺序、韵母顺序等多种不同的排列方法；字形查字法包括部首、笔画、四角号码等几种不同的查字法；字义（词义）查字法则是一种按意义类别编排查检词目的方法。

音序查字法

依据汉字的读音排列查字的方法，称为音序查字法，又叫“音序检字法”。现在最常见的音序查字法，是依照汉语拼音字母的顺序排列汉字音节的方法，例如《新华字典》《现代汉语词典》都用的是音序查字法，《新华字典》就是按照 a、b、c、d……z 的顺序，排列所收的单字。如果起头字母音节相同，就按照第二个字母的先后顺序进行排列；若是单字的音节完全相同，就依照阴平、阳平、上声、去声的声调顺序进行排列。例如，wu 音节的字，按照屋、吴、吾、物的读音顺序排列。在《现代汉语词典》之中，单字条目也是按汉语拼音字母的次序进行排列的；如果单字条目之下所列的多字条目有两条以上，那么就按照第二字的拼音字母次序进行排列。正确使用音序查字法有一个前提，那就是必须准确读出所查字的普通话的读音，此外还要准确、熟练地掌握汉语拼音字母的顺序，这样才能提高查字效率。

部首查字法

采用音序查字法的字典往往会附有其他查字法。如在《新华字典》《现代汉语词典》当中，都附有“部首检字表”，用“部首检字表”来查字的方法，就是部首查字法。部首查字法又称“部首检字法”，是汉字查字法的一种。它先分析汉字结构，把那些有共同形体的汉字归为一部，它们的共同部分就是一部之首，然后再按照这些汉字的笔画多少进行排列。例如“国”“圃”“囚”“围”“困”“因”等都是“囗”部，“铁”“钢”“银”“鑫”“锋”等字都是“金”部，这里的“囗”和“金”就叫做部首。我国古代就已经有了以部首查字的著作，其中最早的一部是东汉许慎的《说文解字》。用部首查字法查字时需要注意几点：第一是在不同的工具书之中，部首的数量及其分合往往不完全相同，如“扌”和“手”，有的只归为“手”部，有的则分列为两个部首；第二是有些字如“必”（心部）、“爽”（大部）、为（丶部）、“哉”（戈部）等字的部首都不易看出来，这就需要查找“难检字表”或“难检字笔画索引”了。

笔画查字法

依照汉字笔画多少的顺序进行排列的查字法，称为笔画查字法，也叫做“笔画检字法”。笔画查字法把单字笔画数相同的放在一起，归为一类，笔画少的排在前面，笔画多的排在后面，如果碰上笔画相同的现象，就依照起笔笔形的次序进行排列。例如，在《汉语小词典》中，汉字的顺序是按照横、竖、撇、点、折五种笔形来排列的。如果笔画数目和起笔笔形都相同，那么就依照第二笔的笔形顺序进行排列，以此类推。使用这种查字法有一个前提，就是必须准确地查出汉字的笔画数，同时还要弄清字的起首两笔的笔形。例如“乃”“长”“凸”“凹”“兆”等字，如果对它们的笔画数和开头两笔的笔形不能分清，就会增大查出此字的难度。

什么是四角号码查字法？

四角号码查字法，又称“四角号码检字法”，是汉字查字法之一。四角号码查字法依照汉字是方块形这一特点，把每个汉字分成四个角，然后又将各个角的笔形加以归纳，共分成十种笔形，每种笔形用 0 到 9 中的一个数字来代表：凡是独立的点和横相结合的（亠）用 0 来表示，横、挑、横钩用 1 来表示，直、撇、直钩用 2 来表示，点、捺用 3 来表示，两笔交叉用 4 来表示，一笔穿过两笔或两笔以上（如扌、戈、丰等）用 5 来表示，四角整齐的方框形（囗）用 6 来表示，一笔转折和两笔成角（如厂）用 7 来表示，八字形和它的变形（八、人、入、广等）用 8 来表示，小字形和它的变

形（小、个、忄等）用9来表示。四角号码查字法的排列次序是：首先左上角，其次右上角，再次左下角，最后右下角。例如“谈”的四个角是点、小、角、八，号码是3978。同一个笔形若是同时出现两次以上，那么前角之后的角应作0，例如“口”是6000。

字义（词义）查字法

按意义来编排、查检词目的方法，称为字义（词义）查字法，也叫做意义类别查检法。字义（词义）查字法跟字音查字法和字形查字法并称，在有些同义词典、文艺描写词典当中，时常会用到这种查检法，例如《简明同义词典》（上海辞书出版社1981年12月出版），收录了现代常用词五百多个、同义词六百多个，尽管“分组音序索引”的顺序是按照汉语拼音字母的顺序进行排列的，但每组同义词的顺序则是依据词义是否相近来编排的。同义词编排的时候需遵循一个原则，那就是该组词的词义大同小异，例如“永远”与“永久”编为一组，而“援助”与“帮助”编为一组，每组里面的同义词主要是依照每个词的意义来进行排列组合的。

几种常用字典、词典的简介

一、《康熙字典》

《康熙字典》是清张玉书、陈廷敬等人奉皇帝之命编纂的，康熙五十五年（1716年）编成。在古字典中收字最多，解释字义亦多引证古代文献，对阅读古书查考文字的本义帮助极大。全书分十二集，按子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥等十二地支为序，每集又分上、中、下三卷。共收47035字，字头依据部首及笔画排列，分列214个部首。每字下注唐宋以来所定的反切。但书中错误及遗漏很多。清道光时，王引之作《字典考证》，已正其错误之处有2588条之多。中华书局于1958年根据同文书局原版影印过一次。

二、《中华大字典》

1915年，由徐元诰、欧阳溥存等人在《康熙字典》的基础上编纂的，中华书局出版。

这部书释义详尽，而且校对了《康熙字典》中的一些错误，对于阅读古典作品，理解词义很有帮助。也用部首编排，但比《康熙字典》的字还要多些。

三、《辞源》《辞海》

这是两部规模较大的百科词典。《辞源》：1915年，商务印书馆出版，由陆尔奎、方毅等五十多人编纂的。全书收单字一万三千以上，词十万多条，而且兼收成语、典故、典章制度、古今地名、人名各种新名词。因此，这部词书可以作为阅读古文献时参考。

《辞海》体例与《辞源》相同，1938年，中华书局出版发行，由舒新城、沈颐等五十多人编纂的。共收词语十万余条，收集范围较广，解释亦较详细，引用古典文献多注明书名篇目，读者称便。两书都以反切为注音，释义有很多都已陈旧了，还有不少错误。两书都已重编。新的《辞源》以收集古汉语的词语为主，并包括原《辞海》中关于文史的条目，是一种比较完备的历史语文词典，并为阅读古籍用的专科词典。新的《辞源》共四册。新的《辞海》是以原书为基础，使成为具有中等文化水平的人学习社会科学、自然科学和文化知识的普通工具书，是一种较完备的百科词典。

四、《现代汉语词典》

《现代汉语词典》，是中华人民共和国的第一部普通话词典，由中国社会科学院语言研究所词典编辑室编写，编辑主任是吕叔湘和丁声树，商务印书馆出版，在中国大陆语言界和辞书界具有权威地位。词典的重点放在现代常用的汉语词语。编写过程会加入新的词汇并且把不常用的词汇淘汰。

《现代汉语词典》出版以来，为推广普通话、促进汉语规范化工作作出了重要贡献，在我国文化教育和科学研究事业中发挥了巨大作用，曾荣获国家图书奖、国家辞书奖，在海内外享有盛誉。随着时代的发展，语言也在发展变化。要使词典适应社会发展的需要，就要不断地进行修订，使它与时俱进，更好地为广大读者服务，为社会服务。《现代汉语词典》1978年正式出版后，曾于1983年和1996年出版过两次修订本，2002年出版了增补本。这次修订的重点有两个方面：一是调整收词，增加新词新义，删减一些陈旧的而且较少使用的词语或词义；二是在区分词与非词的基础上给词标注词类。这次修订在原有词语中删去了2000余条，另增加了6000余条，全书收词约65000条，基本上反映了目前现代汉语词汇的面貌，

能够满足广大读者查考的需要。

在词典中标注词类，是多年来读者的迫切希望，也是信息时代对汉语辞书提出的新要求。《现代汉语词典》过去只对部分虚词和常见的代词、量词等注明词类，这次修订则对所收的现代汉语的词作了全面的词类标注；文言虚词有些原来已注明词类，现在也作了全面的词类标注。

五、《新华字典》

这本书由新华辞书社编纂。1953 年 10 月，人民教育出版社初版，后于 1957 年、1959 年、1971 年、1975 年又修订、重排、重印过多次。主要是增加了几百字，取消了双字头，又订正了一些错误。这部字典主要是供一般具有初中文化程度的人们使用。共收单字，包括异体字在内共一万多个，复音词、词组三千二百多个；并附有必要的综合插图多幅。用音序方式编排。音序初依据注音字母顺序，后改依汉语拼音方案次序排列。这本书标音准确，注释简明，体例严谨。它是我国目前最通行的一部较好的字典，起了规范汉字的作用，成为广播、出版、语文教学等方面使用文字的主要依据。

语　法

什么是语法？

语法是语言结构的规律。人们说的每一句话都有结构，都是依据一定的结构规则组织而成的。具体说来，就是所说的每一句话的词语搭配、排列以及搭配和排列出的结果，都遵循了一定的规则。如：

李敏把房间布置得十分温馨。

就词语的搭配而言，在这个句子里，“房间”和“把”搭配起来修饰“布置”，“温馨”和“十分”搭配起来补充“布置”。能够和“把”搭配的词语，必须是可以表示人或事物的，能够同“很”搭配的词语，一般是可以表示性质状态的。比如，可以说“把房间”，但是却不能说“很房间”，反之，可以说“很温馨”，却不能说“把温馨”。可见，词语的搭配是有规则的。

就词语的排列而言，在这个句子里，“把房间”用在“布置”前边，“十分温馨”用在“布置”后边。“把房间”不能放到“布置”的后边，不能说“布置得十分温馨把房间”；“十分温馨”虽然也可以放到“布置”的前边，比如可以说“十分温馨地布置了房间”，但显然是有条件的，这就是：首先，去掉“得”，并带上“地”；其次，其他词语也要略微变化。可见，词语的排列是有规则的。

从搭配排列的结果上说，这个句子符合“甲把乙动得怎么样”的句子格式。这一句式十分常见，比如“张明把教室打扫得很干净”“侦察兵把敌情打探得十分清楚”“学者把问题解释得相当明了”等。可见，按照某一特定的格式可以组成与之相对应的句子。

总之，词语的搭配、排列、构成句子，都必须遵循一定的规则，而语法就是所有这些方面的规则。所以，语法指的就是语言的结构规则。

“语法”的含义是什么？

“语法”一词包括两层含义：一是指“语法”规则本身，例如我们常说“写文章的时候应当合乎语法”，这里的语法指的是语法规则。二是指对语法事实加以研究的成果，也就是语法学著作或语法学知识，例如我们常说“我买了一本语法”，这里的“语法”指语法学著作；或是“今天我们开始学语法”，这里的“语法”指语法学知识。

什么是句子？

句子是能够表达一个完整意思的言语单位。

说话的目的是为了表达感情、交流思想。因此，每一个句子都体现了某个意图，不管它所说的内容是什么。如：

①晓非是个聪明伶俐的女孩。

②陈晨在什么地方？

③咱们一块带上她吧！

④邓丽君的歌真好听！

例①表示告诉对方一个事实，例②是向对方提问题，例③是向对方提要求，例④则是抒发内心的感触。这四句话都独立地表达了一个完整的意思。句子有长有短，但不管是长句还是短句，都是表达了一个完整意思的言语单位。如果不能完整表达一个意思，那么这个句子一定是残缺不全的。

什么是句子成分？

句子的组成部分称为句子成分。具体说来，句子成分是在句子里起不同的结构作用、担任不同职务的成分。在现代汉语中，句子成分一般有六种，即主语、谓语、宾语、定语、状语和补语。除此之外，还有三种特殊的句子成分，即外位成分、独立成分和起辅助性作用的语法成分。如：

①我几乎准备好了一个月的食物。

②这套首饰，不怕告诉您，我为它耗费的钱财确实不少。

例①中，“我”是主语，“准备”是谓语，“食物”是宾语，“几乎”是状语，“好”是补语，“一个月”是定语，它们都是一般成分；“的”“了”是辅助性成分。例②中，“钱财”是主语，“不少”是谓语，“为它耗费”是定语，“确实”是状语，它们都是一般成分；“这套首饰”是外位成分，“不怕告诉您”是独立成分，它们都是特殊成分。此外，“的”是辅助性成分。

句子成分的组合是否具有层次性？

句子成分的组合具有层次性，换句话说，各个句子成分是通过分层发生组合关系，而不是一次直接组合成句子的。如果有三个或三个以上不同的成分组成句子，这几个成分就是分层组合的。因此，在分析句子成分时应该明确句子结构具有的层次性，这样才能正确地理解句子。

句子的主语部分和谓语部分别指什么？

句子里能表示陈述对象，能回答“谁”“什么”这一类问题的部分，叫做主语部分；句子里起陈述作用，能回答“怎么样”“是什么”这一类问题的部分，叫做谓语部分。例如：我为这次考试花费的工夫够多了！

在这句话中，“我为这次考试花费的工夫”是主语部分，回答“什么”的问题；“够多的了”是谓语部分，回答“怎么样”的问题。

一般说来，汉语句子都是由主语部分和谓语部分组成。主语、谓语、宾语、定语、状语、补语等成分，一般都是在明确主语部分和谓语部分以后进行划分的。所以说，明确主语部分、谓语部分这两个概念，对进一步识别句子成分、更好地了解句子结构的层次性有很大帮助。

主语部分和谓语部分的顺序如何？

一般情况下，主语部分和谓语部分的顺序是主语部分在前，谓语部分在后。不过，有的时候，这一顺序也会发生改变，即主语部分倒装在谓语部分后边，使谓语部分地位突出，这就是所谓的主谓倒装句式。如：

①干什么，你？

②不想对你再说一句话，前面那人！

③真好听啊，这首曲子！

例①突出了说话人的疑问，例②突出了对对方的不满语气，例③突出了说话人对事物的感受。总的说来，都是突出强调了谓语部分表达的意思。

在主谓倒装的句子中，谓语和主语之间有比较明显的停顿，书面上一般用逗号隔开。主谓倒装句可以还原为普通句式，还原后可以不加逗号作间隔。

什么是主语？

主语部分里的中心语称为主语。主语表示陈述的对象，能回答“谁”“什么”之类的问题。如：

①旅途中的人已经很疲惫了。

②鸟儿飞翔。

例①中，“人”是主语，是主语部分“旅途中的人”的中心语。在这里，整个主语部分回答了“谁”的问题；例②中，“鸟儿”既是主语部分，也是主语，回答了“什么”的问题。

主语和主语部分是同一概念吗？

主语和主语部分不是同一概念，因为主语是和谓语、宾语、定语、状语、补语并列的概念，主语部分是和谓语部分并列的概念；主语部分可以是主语，但往往是“定语＋主语”，主语也可以是主语部分，不过它往往是主语部分的中心语。总起来说，主语和主语部分尽管关系密切，但并不是同一概念。

只有当主语同时也是主语部分的时候，才能单独回答“谁”“什么”之类的问题；如果主语只是主语部分里的中心语，它就没有这一作用。例如，在“最为华人世界熟悉的两位台湾女作家是琼瑶和三毛”这句话中，“最为华人世界熟悉的两位台湾女作家”是主语部分，它的中心语“作家”是主语，但是单独一个主语“作家”，无法回答“琼瑶和三毛”是“什么”这一问题。

什么是谓语，它和谓语部分是同一概念吗？

谓语部分里的中心语称为谓语。有的时候，谓语同时就是谓语部分，它有陈述的作用，能回答“怎么样”之类的问题。如：

①悬挂于厅堂中间靠上的北宋范宽真迹散发出阵阵古香。

②春天过去，酷暑来临。

在例①中，“散发出”是谓语，它是谓语部分“散发出阵阵古香”里的中心语。整个谓语部分回答“怎么样”的问题。在例②中，“过去”和“来临”这两个词都不能进一步划分成分，不存在中心语，它们既是谓语部分，也是谓语，能回答“怎么样”的问题。

谓语和谓语部分不是同一概念。尽管谓语有时可以是谓语部分，但往往只是谓语部分里的中心语。

什么是宾语？

动词谓语后边表示人物、事件的成分，能够回答“谁”“什么”之类的问题的成分叫做宾语。如：

①山上开遍了野花。

②凶猛的野狼吓走了羊群。

例①的“野花”、例②的“羊群”，都是宾语。

宾语和动词之间主要有哪几种关系？

宾语和动词之间主要有下列几种关系：

一、宾语表示动作的对象，可以叫“对象宾语”。如：“我吃冰棍。”“他洗衣服。”

二、宾语表示动作的结果，可以叫“结果宾语”。如：“我写小说。”“他做烟斗。”

三、宾语表示动作的工具，可以叫“工具宾语”。如：“我用橡皮。”“他借螺丝刀。”

四、宾语表示动作涉及的处所，可以叫“处所宾语”。如：“我刷墙壁。”“他来武汉。”

五、宾语表示存在、出现、消失的人或事物，可以叫“存现宾语”。如：“院里插着两株茉莉。”“上菜了！”“才来了这几个人！”

六、宾语用在“有”字后边，表示领属的人或事物，可以叫“领属宾语”。如：“那姑娘有勇气！”

七、宾语用在“是”字后边，表示用来断定的人或事物，可以叫“判断宾语”。如：“他是中国人。”

八、宾语用在“像”类词后边，表示具有类似关系的人或事物，可以叫“比似宾语”。如：“那个人的眼睛有点像星星。”

什么是双宾语？

如果一个动词后边连用指人宾语和指物宾语，这种格式就称为双宾语。

指人宾语也叫近宾语，指靠近动词的一个宾语；指物宾语也叫远宾语，指离动词远一些的一个宾语。如：我给他一元钱，他给我冰棍。前一分句“给”带双宾语“他一元钱”，后一分句“给”带双宾语“我冰棍”。在这句话中，“我”“他”都是近宾语，也都是指人宾语；“一元钱”“冰棍”都是远宾语，也都是指物宾语。

还有一种情况是指物宾语在前，指人宾语在后，如“致函某某人”“复信某某人”。这种指物宾语用在指人宾语之前的双宾语格式，常用在报纸的标题中，显得严肃凝练。如：

胡锦涛致函姆贝基。（《人民日报（海外版）》2004年4月28日第1版，标题）

在这句话里，“函”是指物宾语，在前；“姆贝基”是远宾语，指人宾语，在后。

什么是定语？

主语、宾语的修饰成分称为定语。在有些无法分析出主语、宾语的词组里头，定语是名词的修饰成分。如：

①哥哥的朋友带来了令人震惊的消息。

②我国化学界的经验非常丰富。

例①中，“朋友”是主语，“哥哥（的）”是定语，“消息”是宾语，“令人震惊（的）”是定语。例②中，“经验”是主语，“我国化学界（的）”是定语。“我国化学界”是一个偏正词组，分析不出主语、宾语。在这个词组里，“我国”是名词“化学界”的定语。在这样的情况下，可以说定语是名词的修饰成分。

为了更好地分析带定语的结构，我们可以把受定语修饰的成分叫做定语中心语。

一句话中的定语可以有多少个？定语及其中心语的顺序如何？

在一句话中，定语的数量不定，可以是一

个，也可以是两个甚至两个以上。如：

赵敏买了一件十分漂亮的李宁牌运动衫。

“运动衫”是宾语，带三个定语：“一件”说明数量，“非常漂亮（的）”描写形态，“李宁牌”交代品牌。

定语中心语前边连用的定语叫做递加的定语，它可以直接跟中心语发生关系，如“一件运动衫”“非常漂亮的运动衫”“李宁牌运动衫”，不过若是从层次上说，最正确的表达顺序应当是：紧靠中心语的定语修饰中心语，距离稍远一些的定语修饰中心语和靠近中心语的定语。

一般来说，定语和中心语的次序是定语在前，中心语在后。当然，这一次序也并非不能改变：把定语倒装在中心语后边，使它的地位得以突出，这就是定语倒装的句式。如：

①李小龙一生击败对手无数。

②那种蛋糕，上面点缀玫瑰红的，我要！

例①中的“无数”是倒装的定语，补说和突出事物的数量；例②中的“上面点缀玫瑰红的”是倒装的定语，起到补说和强调事物的效果。总之，定语倒装既有补充说明之效，又有强调突出的作用。

定语倒装的句式可以还原成普通句式，而且不需添字或减字。例如上面举出的例①可以还原为“李小龙一生击败无数对手”，例②可以还原为“那种上面点缀玫瑰红的蛋糕，我要”。

什么是状语？

谓语的修饰成分称为状语，为状语所修饰的成分叫状语中心语。若是在一个词组中，谓语和非谓语没有明显的区别，那么里面的状语是动词、形容词的修饰成分。如：

①北风呼呼地刮着。

②老师非常认真地批改了同学们的作业。

例①中，“刮（着）”是谓语，“呼呼（地）”是状语；例②中，“批改（了）”是谓语，“非常认真（地）”是状语。“非常认真”是偏正词组，它本身不存在谓语与非谓语的区别。在这个词组里，“非常”是形容词“认真”的状语。这样一来，状语就作了动词或形容词的修饰成分。

一句话中状语可以有多少个？状语及其中心语的顺序如何？

在一句话中，状语的数量也是不定的，它可以是一个，也可以是两个或两个以上。如：

她正在绕着操场慢慢地散步。

琴声正从空中悠悠地传来。

谓语“散步”的前边，连用了“正在”“绕着操场”“慢慢（地）”三个状语，分别表示时间、处所和状态。下一句的句式也是如此。

状语中心语前边的状语，称为递加的状语。递加的状语可以直接跟中心语发生关系，如“正在散步”“绕着操场散步”“慢慢地散步”。不过若是考虑到层次关系，最恰当的层次顺序是紧靠中心语的状语修饰中心语，离远一点的状语修饰中心语和靠近中心语的状语。

状语和中心语的排列次序是：状语一般用在中心语的前边。主要有两种情况；第一个是当某句话具备主语、谓语时，状语出现在谓语的前边、主语的后边；第二个是当某句话具备主语、谓语时，状语不仅用在谓语前边，还用在主语的前边。如：

①他前天走了。

②前天他走了。

例①中状语“前天”紧靠谓语“走”，例②中状语“前天”排到了主语的前边。如果一个状语用在主语之前，那么它实际上有修饰全句的作用。不过，在具体关系上，它还是跟谓语更直接，更密切。

还有一种特殊情况，那就是状语倒装。状语倒装指的是把状语放到中心语的后边，这样就使状语的地位得以突出。如：“干杯吧，为这正义的事业和使命！”这一句话的意思其实跟“为这正义的事业和使命干杯吧”一样，只不过它的状语“为这正义的事业和使命”倒装到“干杯吧”的后面，起到了强调目的的作用，充分表达了对“这正义的事业和使命”的深情厚意。一般说来，倒装状语既可以强调状语所表达的意思，又能使所说的话富有感情。

什么是补语？

谓语的补充成分叫做补语，为补语所补充的成分叫做补语中心语。当一个词组里谓语与非谓语没有区别时，补语就是动词、形容词的补充成分。如：

①那老爷子的精神好得很哪！

②你的闽南语讲得棒极了。

例①中，“好”是谓语，“很”是补语；例②中，

“讲”是谓语，“棒极（了）”是补语。“棒极”是偏正词组，本身没有谓语与非谓语的区别。在这个词组里，“极”是形容词“棒”的补语，所以这时的补语是动词或形容词的补充成分。

补语和宾语主要有哪些区别，二者间顺序如何？

补语和宾语的区别主要有以下几方面：

第一，一般说来，宾语能回答“谁”“什么”等问题；补语能回答“怎么样”“多久”“多少次”等问题，并能表示程度。

第二，宾语和补语都能对处所予以表示，不过，表示处所的宾语由名词或相当于名词的词组充当，而表示处所的补语则由介词结构充当。比较：

①我去南阳。

②他徘徊于街头。

例①谓语“去”后边用名词“南阳”，“南阳”是宾语；例②谓语“徘徊”后边用介词结构“于街头”，这里的“于街头”是补语。

第三，宾语和补语都可以表示数量，不过表示数量的宾语是“数词＋物量词”的结构，而表示数量的补语则是“数词＋动量词”的结构。比较：

①千佛山非常美，我爬了三次。

②千佛山非常美，我爬了三天。

“三次”是补语，其中的“次”是动量词；“三天”是宾语，其中的“天”是时间词。

若是一个动词谓语后边同时出现了补语和宾语，那么它的顺序是“补前宾后”。如：

①小明瞄了一眼小张。

在这句话中，“一眼”是补语，“小张”是宾语。

还有一种情况是“宾前补后”。主要有两种情况：第一种，宾语是代词，补语表示数量；第二种，宾语是表示处所或称谓的名词，补语表示数量。如：

②小张瞄了他一眼。

③前天他来我家两次。

④今年我找小芸好几回。

这几个例子都是宾语在前、补语在后。例②的“他”是代词，例③的“我家”是表示处所的名词，例④的“小芸”是表示称谓的名词。

句子的“主干”和“枝叶”分别指什么？

在一句话中，“主语—谓语”，或者“主语—谓语—宾语”称为句子的“主干”；剩下的定语、状语和补语则称为句子的“枝叶”。

在汉语的句子中，不管这句话是长是短，它都具备主语和谓语。一般说来，句子里如果缺少主语或谓语，它就是不完整的，句意也不够清晰。所以，主语和谓语是句子的主要成分。如果动词在句子中充当谓语，那么这句话中往往会出现宾语；如果没有宾语，句子结构会出现残缺，句子的意思也就无法表现出来。所以，宾语是句子的主要成分之一。在一句话中，围绕着主语、谓语和宾语，还可以添加定语、状语和补语等成分，这些成分是主语、谓语、宾语的附加成分。

主、谓、宾是句子的“主干”，定、状、补是句子的“枝叶”，那么我们如何“抓主干，找枝叶”呢？它可以分为几个步骤：

首先是把主语部分和谓语部分划开。如：

①田里的庄稼 ‖ 全都长得十分壮实。

②我的朋友 ‖ 昨天买到了一本杂志。

其次是抓住“主干”，也就是把“主语—谓语”或“主语—谓语—宾语”抓住。如：

①田里的庄稼 ‖ 长得十分壮实。
（主）　　（谓）

②我的朋友 ‖ 昨天买到了 ‖ 一本杂志。
（主）　　（谓）　　（宾）

最后是寻找“枝叶”，也就是顺着“主干”，找出分别附加于主语、谓语、宾语的“枝叶”。如：

①田里的 ‖ 庄稼 ‖ 全都 ‖ 长得 ‖ 十分壮实。
（定）　　（状）　　（补）

②我的 ‖ 朋友 ‖ 昨天 ‖ 买 ‖ 到了一本杂志。
（定）　　（状）　　（补）

对“主谓搭配”应当如何理解？

主谓搭配不仅仅是指主语部分的中心语（主语）和谓语部分里的中心语（谓语）之间的搭配，还指整个主语部分和谓语部分的搭配。

在分析句子的主谓搭配时通常要把中心语强调出来，这样能更好地看出主谓搭配是否恰当。需要注意的是，从主语部分、谓语部分提出来的主语和谓语，有时能搭配，有时则不能搭配，这是正常的，因为陈述与被陈述的关系是在两个部分之间发生，而不是在两个中心语

之间发生的，所以说不应该把主谓搭配的关系仅仅理解成两个中心语之间的搭配关系。

“施事”和“受事”分别指什么？

实施动作的人或事物称为“施事”。接受动作的人或事物称为“受事”。

如果主语是施事，那么它就是施事主语，如果是受事，那么它就是受事主语。如：“我在哭。”“菜做好了。”前一句的主语是施事主语，后一句的主语是受事主语。

如果宾语是施事，就叫施事宾语；如果宾语是受事，就叫受事宾语。如：“强烈反对小明当选学生会主席。”“前天来了许多故人。”前一句的宾语是受事宾语，后一句的宾语是施事宾语。

如果某句话的主语或宾语不是施事也不是受事，那它一定是中性主语或中性宾语。如：“我长得像我娘。”主语“我”是中性主语，宾语“我娘”是中性宾语。

词类和词性分别指什么？

根据词的语法特点，结合词的意义划分出来的词的类别就叫做词类。词类是词的语法分类，词的语法特点主要包括：一是词的造句功能，也就是能不能充当句子成分，能充当什么样的句子成分的功能。造句功能的相同与否是区分实词和虚词的关键。二是词的组合能力，也就是能否跟词发生组合关系。组合能力的相同与否，是区分名词、动词、形容词等词类的一个标准。根据造句功能和组合能力给词进行分类，必须依照意义来考察，如果不结合意义，那么造句功能和组合能力到底如何便无从可知了。

词的语法类别的特性就称为词性。如果词类着眼于总体，那么它讲的便是词性相同的某类词；如果词性着眼于个体，那么它讲的便是属于某个词类的某个词。

实词和虚词的范围及作用分别是什么？

实词可分为名词、动词、形容词、数词、量词、副词、代词这七类词。

虚词可分为介词、连词、助词、叹词这四类词。

实词可以做句子成分，也就是能充当主语、谓语、宾语、定语、状语或补语，可以表示某种具体的概念。

虚词不能充当或单独充当句子的一般成分，也不表示具体的概念，它的主要作用是配合实词造句，以协助实词表达意义，帮助句子成分或分句表达关系。

名词有哪些特点？

表示人或事物的名称的词就是名词。在语法上，名词有两个突出的特点：

一是名词一般不能被副词修饰，但能被表示物量的数量词组修饰。例如，可以说“一个苹果”“两名作家”“三次试验”“四棵枣树”，却不能说“不苹果”“都作家”“很实验”“已经枣树”。这里的“一个”“两名”“三次”“四棵”都是表示物量的数量词组，而“不”“都”“很”“已经”则都是副词。

二是名词可以直接出现在介词后，跟介词结合起来变成介词词组。例如“与朋友吃饭、比小张漂亮、于八点回家、到博物馆参观”，这些都是介词词组，其中的“与”“比”“于”“到”都是介词。

名词一定能用数量词组修饰吗？

并不是每一个名词都一定能受数量词组修饰，有几种名词的情况较为特殊：

第一，专有名词。如“胡适”“南京”等。只有当遇上特殊需要时，这类专有名词才带上数量定语，如：“民国只有一个胡适。”“世上不会有第二个南京。”

第二，泛指性名词。如“人群”“马匹”等。

第三，方位词和具有明显方位意义的处所名词。前者如“前”“后”“左”“右”“内”“外”“上”“下”“中”“东”“西”“南”“北”等，后者如“桌上”“楼下”“鞍前”“马后”“村东”“河西”“河南”“淮北”等。

人物名词的造句功能如何？

表人名词和表物名词的总称，叫做人物名词。

人物名词在句中可以充当主语和宾语。如：“荣誉属于中国。”“荣誉”在这里充当主语，“中国”充当宾语。此外，人物名词还可充当定语，用来表示物主或属性。如：“《漱玉词》里

的词很多都反映了李清照的离愁别绪。”这里的“李清照”就充当了定语。

人物名词除了可以充当主语、宾语和定语，还可充当状语。试看两个例子：

①研究古代文化的人，应当历史地看待当时的人和事。

②关汉卿梨园出身，才华横溢。

以上两个例子，①中的“历史”是名词，表示事情的性质，充当状语；②中的“梨园”直接作状语，表明人物的出身或来历。

时地名词的造句功能如何，它可以无条件地充当主语吗？

时间名词和处所名词的总称，叫做时地名词。

时地名词可以充当动词谓语的状语，表示动作发生的时间和地点，这是它的基本造句功能。如：“我们下次节目再见！”在这句话中，“下次节目”充当状语。

时地名词还可以充当主语、宾语、定语。充当主语的如“年底快到了”；充当宾语的如“我们已经抵达香港”；充当定语的如“荷兰的花卉举世闻名”。

还有一种特殊用法，在谈日子或谈天气的句子里，少数时间名词或跟时间概念有联系的名词也可以单独充当谓语。如：“今天周五，明天中秋节。”在这句话中，“周五”“中秋节”都直接充当谓语。

时地名词也可以作主语，但这需要条件，主要有以下几点：

一、时间处所是变化的主体。如：“岳阳楼散发着幽香的古韵。”

二、时间处所是描写的对象。如：“岳阳楼文化韵味十分厚重！”

三、时间处所是判断的对象。如：“岳阳楼是文人墨客聚会的绝佳场所。”

四、时间处所是接受动作的对象。如：“岳阳楼已经翻新了。”

什么是方位词，它有什么功能？

表示方向和关系、位置的词，叫做方位词。方位词主要包括以下两种：

一、单纯方位词。如“东”“南”“西”“北”“前”“后”“上”“下”“左”“右”“间”“旁”“里”“外”“内”“中”等16个。

二、合成方位词。单纯方位词可以构成一些合成方位词。如：

“单纯方位词+边、面或头”构成“左边”“右边”“前面”“后面”“里头”“外头”等词组；

“以或之+单纯方位词”构成“以前”“以后”“之上”“之下”等词组；

“单纯方位词+单纯方位词”构成“前后”“左右”“上下”“里外”“中间”等词组。

方位词单独充当句子成分时，相当于时地名词，可以表示处所或时间。此时，方位词常附着在别的语言成分之后，构成新的方位词组：

一、单纯方位词附在单音词之后，合成一个双音节的时地名词，如“天上”“夜里”“桌上”“乡下”。

二、单纯方位词附在词或词组之后，组成方位词组，如“海面上”“屋子里”“多年前”。

动词有哪些特点，它可以分为哪几类？

表示动作、行为、存在、变化、心理活动的词是动词。如“看”“说”“写”“学习”“爱”“思念”等都是动词。

动词在语法上有三个突出特点：

一、能受副词修饰。如“不知道”“都来了”“刚到”“很想念”“已经决定”。

二、许多动词后面能跟“着”“了”“过”等词。如“吃着”“吃了”“吃过”。

三、动词一般能进入“×不×”的格式，并且大多数能带宾语。如“看不看电视”“睡不睡觉”“听不听音乐”。

动词可分为八大类：

一、像类动词——像、如、似、若、仿佛。

二、有类动词——有、无（没有）。

三、判断动词——是。

四、进行类动词——预备、出发、开始、继续、中断，等等。

五、行为自动词（不及物动词）——瑟缩、咳嗽、跑步，等等。

六、使令动词——使、叫、教、令、让、派，等等。

七、心理活动动词——爱、恨、憎恶、怜惜，等等。

八、行为他动词（及物动词）——看、打、

讨论、考察、研究，等等。

此外，还有两种性质较为特殊的动词：助动词和趋向动词。前者包括能够、应该、可以等；后者包括来、去，等等。

行为他动词和行为自动词有何不同？

行为他动词动作外向，能带宾语，如“吃饭”“说话”。行为自动词动作内凝，只能带处所宾语和施事宾语，如“住旅馆”“旅馆里住着许多人”，这里“旅馆”是处所宾语，“人”是施事宾语。

某些动词在用作自动词或他动词时，需要特定的语法环境。如：“小林笑了。”“我们都笑小林。”在这两句话中，前一个“笑”是自动词，而后一个“笑”是他动词。

动词的造句功能如何？

充当谓语是动词在句子里的基本功能。如：“他们已经掌握了学习方法。”在这里，“掌握”是谓语。

除了充当谓语，动词还可以在句中充当定语、状语和补语等成分。动词作定语时，除了“前进步骤”“进攻路线”等固定说法外，其余情况下，动词后面都要带个“的”字，如“模仿的对象很关键”，在这里，“模仿”是定语，如果不带“的”，说成“模仿对象很重要”，意思就变了。动词作状语时，要在“赞赏”“同情”“关心”“注意”等几个动词后面加“地”，如“赞赏地说”“关心地提醒”。动词作补语时，目的是为了表示结果，如“揍扁”“打得落花流水”等。

动词还有其他的用法，有时也可以充当主语、宾语。如：

①怀疑很有必要。

②他们对我表示亲切的问候。

在这两句话中，①的动词充当主语，②的动词充当宾语。动词在充当主语、宾语成分时，一般具有一定的事物性。

助动词有哪些特点？

助动词，又叫能愿动词，是用在动词或形容词前边、起辅助性作用的动词。助动可分作三种：

一、表示可能性的：能、可以、会、能够、得（dé）；

二、表示必要性的：应当、应、该、应该、要、得（děi）；

三、表示意愿性的：敢、愿、要、肯、愿意。

用在动词形容词或者动词形容词性词组的前边，是助动词的一个突出特点。助动词一般能套用“×不×”和“不×不”的格式。如“该不该走”“不得不去”等。

助动词的造句功能如何？

助动词在句子里的基本功能是充当辅助性谓语。如：“川北的野生熊猫应当保护起来，也完全可以保护起来。”这句话中的动词“保护”是谓语，助动词“应当”“可以”分别充当辅助性谓语，说明了“保护起来”的可能性和必要性。又如这句话：“我们的态度要强硬点！”形容词“强硬”是谓语，助动词“要”充当辅助性谓语，说明“强硬”的必要性。

助动词作为辅助性谓语时，它和一般谓语之间有主从关系，在句中的作用相当于状语。不过，此时的助动词跟状语依然有区别：首先，它本身可以带上各种状语，如“可以离开”→“完全可以离开，不可以不离开”。其次，当谓语不在句中出现时，助动词作为辅助性谓语也就成了谓语。如：“保护野生熊猫完全应当。”“谁能来？——我能！”

趋向动词有哪些特点，其造句功能如何？

表示动作趋向的词称为趋向动词，包括下列三组：

一、表示向背的：来、去。“来”表示移动的方向是朝着“我”的，“去”则表示移动的方向是背着“我”的，所以它们表示的是“向背”关系。

二、不表示向背的：上、下、回、开、过、进、出、起。“上”表示从低到高，“下”表示从高到低，“回”表示移向原地，“开”表示从原位移动，“过”表示经过某地，“进”表示由外到里，“出”表示由里到外，“起”表示从下向上。这几个词不表示“向背”关系。

三、表示复合趋向的：上来、上去、下来、下去、进来、进去、出来、出去、回来、回去、过来、过去，开来、开去、起来、起去。“上来”既表示由低到高，又表示向“我”移动，

所以它由“上”和“来”复合而成，是“复合趋向”，其他以此类推。

趋向动词的突出特点是：所有的趋向动词都可以单用，但它们都具有附着性，也就是附着在一个动词后边表示动作的趋向。如：跑来、跑去、跑上、跑下、跑进、跑出、跑回、跑过、站开、提起、跑上来、跑上去、跑下来、跑下去、跑进来、跑进去、跑出来、跑出去、跑回来、跑回去、跑过来、跑过去、说开来、说开去、站起来、爬起去。

趋向动词在单用时，造句功能跟一般动词相同；当趋向动词用在别的动词后边时，就构成了趋向词组。在趋向词组中，趋向动词有时表示实在的趋向，如“走过来”“跑过去”“放下”“拿起”等；有时也表示抽象的趋势，如“制定出来”，“出来”表示从无到有的趋势；还有一种情况，趋向动词只表示某种时态，又如“让我们跳起来吧”，其中“起来”表示动作的开始。再如“请你继续做下去”，“下去”表示动作往下持续。不管趋向动词表示的意思是什么，在分析句子时，整个趋向词组可以充当一个成分，“你们跑过去吧！”其中“你们”是主语，“跑过去”是谓语。

有时，趋向词组后边跟着宾语，宾语后边再出现表示抽象趋势的“来”或“去”。在分析句子成分时，宾语后边的这种“来”或“去”可当做辅助性的语法成分。如：“我想出办法来了！”这句话中，“我”是主语，“想出”是谓语，“办法”是宾语，“来”和“了”都可以算作辅助性的语法成分。

“是”在句子中充当什么成分？

“是”字是判断动词，也是唯一一个判断动词。“是”字在句子里充当谓语，后面跟判断宾语。如：“我是学生。”在这句话中，“我”是主语，“是”是谓语，“学生”是判断宾语。

“是”在表示有所肯定或有所否定时，有时会出现在动词或形容词之前，以构成“×不×……”或“不×不……”。如：“他是明白了。”→“他是不是明白了？”“他不是不明白，只是不想告诉你。”这样的“是”可以看作助动词，因为它符合助动词的基本特点，在分析句子成分时，可以将其视为辅助性语法成分。如“他是明白了”，这句话中“他”是主语，“明白”是谓语，“是”是辅助性语法成分。

形容词有哪些特点，其造句功能如何？

表示人、事物或动作、行为的性质或状态的词是形容词。如“伟大”“宽广”“和蔼”“英勇”“碧绿”“愉快”“兴奋”“辉煌”“光荣”等，都是形容词。

在语法上，形容词有四个突出的特点：第一，形容词一般能被程度副词修饰，后面不能带宾语，如“很漂亮”“最幸运”“特别累”“非常激动”四个词组中，“漂亮”“幸运”“累”“激动”等形容词能被程度副词“很”“最”“特别”“非常”等修饰，但这几个形容词的后面都不能带宾语。第二，许多形容词能按AA或AABB的方式重迭，重迭后有“很”或“相当”的意思。如：长→长长，缓→缓缓，这种情况是单音形容词按AA式重迭；干净→干干净净，平安→平平安安，这是双音形容词按AABB式重迭。除此之外，有一些表示人们不喜爱的性状的形容词，也可以依照A里AB式重迭，以此表示“很”“非常”的意思。如：罗嗦→罗里罗嗦，糊涂→糊里糊涂。第三，能修饰名词，如“红牡丹”“快乐的少年”。第四，能作谓语。只有一小部分，非谓语形容词，不能作谓语。

在一句话中，形容词经常充当的角色是谓语、定语、状语和补语。以“潇洒”一词为例：“海滩上留下了他潇洒的痕迹。”（作定语）“外表很潇洒。”（作谓语）“他潇洒地签了一个名。”（作状语）“男士的外表一定要打扮得潇洒一些。”（作补语）

在有的时候，形容词也可以充当主语或宾语。如：“船长很关心大家的安全。”在这句话中，前一句的形容词“关心”作主语，后一句形容词“安全”作宾语。充当主语时，宾语的形容词一般具有一定的事物性。

什么是非谓形容词？

有一小部分起区别事物作用的形容词经常充当定语，不能直接充当谓语，这种形容词叫做非谓形容词。如“小型”“新式”“慢性”“首要”“较好”“唯一”等这些词都属于非谓形容词。当非谓形容词后面带“的”时，这个非谓语词通常用在“是”字的后面。如：

①小华这次的成绩是较好的。

②邓丽君在华人世界是唯一的。

在这里，非谓形容词出现在谓语部分里，跟“的”组成的词组充当判断宾语。

形容词一定能受程度副词修饰吗？

并不是所有的形容词都能受程度副词的修饰，还要跟形容词本身的意义有关。某些形容词本身就包含有程度意义，所以不能再加程度副词来修饰。这主要有两种情况：一是偏正式的形容词，其偏的部分就表示性状的程度，如“深绿”“浅蓝”“高傲”“笔直”“雪白”“冰凉”等；二是带迭音后缀的形容词，其迭音部分有摹状和拟声的作用，还能表明了性状的程度，如“红彤彤”“绿油油”“黄橙橙”“白花花”“软绵绵”“乐呵呵”“黑漆漆”等。还有一类形容词较为固定，它们没有程度高低之分，所以不能带上程度副词。如“真正的中国人”的“真正”，不能说成“很真正”；“上好的衣料”中的“上好”，不能说成“很上好”。

动词和形容词之间的主要界限是什么？

动词和形容词的主要界限是：动词大都能带宾语，却不能受程度副词修饰；形容词的情况与动词相反，它一般不能带宾语，但能受程度副词修饰。我们可以用“很”字来区分动词和形容词。能受“很”修饰的一般是形容词，不能受“很”修饰的是动词。

有一部分动词后面不能带宾语，不能受程度副词的修饰，如“咳嗽”“睡觉”之类的，它们不会跟形容词相混。

也有一部分形容词不能受程度副词的修饰，但它们也不能带宾语，而且它们本身表示的是明显的性质或状态，如“苍白”“深红”“真正”等，这样的形容词跟动词不会混在一起。

还有很少数的动词，如“喜欢”“重视”等，它们的前头可以加“很”“最”之类的程度副词，又可以带宾语，如“喜欢音乐”“重视对手”。所以，这样也可以很容易地把它们跟形容词区别开来。

动词重迭式和形容词重迭式有何区别？

单音动词重迭式和单音形容词重迭式都是AA，不过附加的意思不同。AA动词重迭式表示的是多次、反复的意思（如：闹→闹闹，聊→聊聊），是动量，AA形容词重迭式表示的是“很”或“相当”的意思（如：长→长长，紧→紧紧），是度量。

双音动词重迭式是ABAB，表示的是动量（如：思量→思量思量），双音形容词重迭式是AABB，表示的是度量（如：平安→平平安安）。无论是双音动词重迭式ABAB，还是双音形容词重迭式AABB，这两类词在形式上和意义上都有极大的不同。

什么是“同形异类”现象？

词的形式相同，但实际上属于不同的词类，就称为“同形异类”。同形异类的词，在词源上一般都有一定的血缘关系。某些语法书说，凡是有渊源关系的，是“兼类”，也就是一个词兼有两个以上的词类，如“打假”的“打”和“一打作业本”的“打”虽然是同音词，但不是兼类。

作主语或宾语的动词形容词一定属于“名物化”用法吗？

作主语或宾语的动词形容词可以回答“什么”的问题，有的后面还跟上定语，具有一定的事物性，这就是“名物化”的用法。如：“我们一齐表示祝贺。”“他眼里蕴含着感激。”在这两句话中，“祝贺”和“感激”都作宾语，能回答“什么”的问题，所以它是名物化用法。又如：“她的仁爱是我们都知道的。”这里的“仁爱”用作主语，后面还跟着定语，是名物化用法。

能回答“什么”一类的问题，是名物化的根本条件。若是充当主语宾语的动词形容词只能回答“怎么样”的问题，那它就不是名物化用法。因为“什么”是名词性代词，它对应的词应该是名词性的，而不是“怎么样”这一类的非名词性的代词。如：“怎么样才能来？——答应条件才能来。”“老刘想怎么样？——老刘想唱歌。”“他感觉怎么样？——他感觉不好。”这里动词词组“答应条件”作主语，动词“唱歌”、形容词“不好”作宾语，它们都不是名物化用法。

形容词是否有“动态化”用法？

形容词有“动态化”用法。当形容词带上某些表示性状变化的成分时，它就具有了一定的动态，不过它们并不能完全转化为动词。这一现象是形容词在性质上向动词临时转移的现象。例如：“小张已经（很）累了。”“明明曾经（稍微）难过了一会儿。”“他顿时（更加）害怕起来。”在这里，形容词“累”“难过”“害怕”分别用在“已经……了”“曾经……过一阵”“顿时……起来”的格式之中，所表示的意义都具有一定的动态：或是某种性状的变化已经完成，或是某种性状存在过一段时间，或是某种性状的变化已经开始。不过，这些词仍然能被程度副词“很”“稍微”“更”等修饰，保留了形容词的一些性质。这就是形容词的动态化用法。

如果一个形容词已经具备“带宾语”这个动词最根本的特征，那么就可以说它完成了向动词的转化，已经临时转化为动词。如“小兰铁青着脸”，这里的“铁青（着）”带宾语“脸”，已经具备了动词的意义。

数词有哪些特点，能单独充当句子成分吗？

表示数目的词称为数词。数词有的用来表示数目的多少，如“四两”“三钱”中的“四”和“三”；有的用来表示跟数目有关的先后次序，如“三姑”“四姨”中的“三”和“四”。

能同量词组合是数词的突出特点，它一般能跟量词结合使用。如“三两”“四钱”“七个”“八回”等，都是数词和量词。有的时候，数词可以单独充当成分，且不跟量词结合使用，不过仍然可以添上量词。如“学生离开了”，可以添加量词说成“一个学生离开了”。

数词有时也能单独充当句子成分。主要有三种情况：

一、数词表示大数目时，后边常常不用量词，这时数词可以充当定语或谓语。“十亿华人共襄盛会”中的数词“十亿”充当了定语；如果“华人十亿”作句子使用，数词“十亿”就成了谓语。

二、数词直接放置于名词或动词之先，充当定语或状语，这是继承了古汉语用法。如“三顾茅庐”，这里的“三”充当状语。又如“一侠客持剑袭来”，这里的“一”充当定语。

三、数词充当“是”的主语或宾语。比如，当说“会议主要有两个内容，一是……，二是……”时，这里的“一”“二”是主语；当说“……这是一，……这是二”时，这里的“一”“二”是宾语。

数词除了称数外还有哪些作用？

数词除了称数之外，还有其他的作用，如强调多、强调少、强调零乱等修辞作用。如“十全十美”“百依百顺”“千言万语”“推三阻四”等，这里的数词有强调多的作用；又如“略知一二”“一知半解”“三言两语”“三碗不过岗”等词，这里的数词有强调少的作用；再如“七上八下”“颠三倒四”“横七竖八”“七零八落”“七拼八凑”等，这里的数词作用是强调杂乱或零落。

除了上面所说的三种情况，活用的数词还有其他意义，如“三心二意”表示用情不专，“七上八下”有心神不宁之意。

量词有哪些特点，能单独充当句子成分吗？

表示计算事物或行为的数量时所用的单位叫做量词。如“寸”“个”“间”“本”“斤”“群”“亩”“些”等，这些都是表示计算事物数量的单位，而“次”“回”“下”“趟”“遍”等单位，则是用来表示计算行为数量的。这两类词虽然都是量词，但二者不相同，前者是物量词，后者是动量词。

能够跟数词组合并使用是量词的突出特点，在现代汉语里，即使一个词原本不是量词，只要它跟数词组合成一个运用单位，那么它一般都会取得量词的性质。比如“麻袋”是名词，但是在“一麻袋土豆”这个词组里，“麻袋”已经具备了量词性质，它就成了借用的量词。

此外，量词还经常同指示代词“这”“那”组成一个运用单位，如“这次”“那回”等，这样两类词就组合成了指量词组，也叫做指量结构。当然，在指示代词和量词之间，其实是有省略成分的，这个省略成分就是隐含着的数词“一”字。

量词单独充当句子成分时，主要分为两种情况：

一种是单音量词的AA重迭式，这时的量词可以充当主语、定语或谓语。如“条条大路通罗马”“句句都是真话”，这两句话中，“条条”作定语，“句句”作主语；又如“白云朵朵”“凉意丝丝”成句时，“朵朵”和“丝丝”

作谓语。

单音量词重迭后一般有“每”的意思，如上面提到的“条条”“句句”相当于“每条”“每句”；但有的时侯它只是强调数量多，就好像“白云朵朵”强调的是多朵，“凉意丝丝”强调的是多丝。

另一种是当量词单独用在动词和宾语之间时，前边省略“一”字，这样作宾语、定语的量词，一般是物量词。如“吃顿饭”“借把剑”“吃个苹果”“打个喷嚏”等。

有的时候，动词和补语之间会加一个“个”字，用来强调结果，如“玩个够”“拼个鱼死网破”“吃个遍”等，在这里，“个”字是特殊用法，从性质上说，它在此处用作了助词。

“数词＋量词”是词还是词组？

数词和量词的组合，通常称作“数量词”。

“数词＋量词”的结构不是词，这是因为数词是词，可以单独充当句子成分；同时，量词也是词，也可以单独充当句子成分。所以，数词和量词的结合体一定比词的单位大。再者，有的时候，数词和量词之间能插入“大”“小”等词，如“三大碗”“两小杯”“一整个”等，这也证明数词和量词的组合不是词。还有一个原因，那就是数词和量词有时可能有几个音节。如“九百九十九朵玫瑰”中，“九百九十九”是数词，“朵”是量词，它们结合在一起已经远远超出了一个词的界限。总之，“数词＋量词”这种结构是词组，被称作“数量词组”或“数量结构”。

“数量词组”或“数量结构”作为一个句子成分，它的“数”和“量”之间没有明显的语法关系，只能是一种性质比较特殊的词组。

数量词组重叠式表示的是什么？

数量词组可以按照ABAB的方式进行重叠，它所表示的意思是按次序进行，如“一排一排的士兵”“三个三个地潜伏到战壕”这两句话。数词是“一”的数量词组，除了ABAB的方式外，还可以按照ABB的方式重叠，如“一排排的人”“一阵阵地疼”；也可以按照AA的方式重叠，如“一一处理”“一一问候”（这是一种量词省略式）。数词是“一”的数量词组重叠式，除了可以表示按次序进行之外，还有每个、不例外的意思，如“一个个贼眉鼠眼”。ABB的重叠方式还可以强调多而整齐，如“枫叶一片片”。

数量词组的造句功能如何？

数量词组包括物量词组和动量词组。其中，表物量的数量词组叫做物量词组，表动量的数量词组叫做动量词组。这两种数量词组的造句功能有很大的不同。

充当定语是物量词组的基本功能。如“小明吃了三根油条”，这里的“三根油条”是物量词组，在句中充当定语成分。除了充当定语，物量词组也可以作谓语。如“雨滴两三点”，这句话中的“两三点”陈述“雨滴”，是谓语。有的情况下，物量动词还可以作主语或宾语。不过，在这种情况下，作主语、宾语的物量词组一定是在特定语言环境中指称事物。如：“三个少年迎面而来，一个手执纸扇，一个腰悬玉佩，一个背负长剑。”“水泊梁山的山寨有大小一百多个。”在这两句话中，前一句里“一个”作主语，指称“少年”；后一句里的“一百多个”作宾语，指称“山寨”。当物量词组用在重迭格式中时，它在句中作状语。如：“一个个地别动！”这里作状语的“一个个”是重迭式。

充当补语是动量词组的基本功能，如：“她微弱的脉搏强烈地震动了一下。”动量词组还有几种用法：一种是可以充当状语，如“我一把抓住了小明”，这里的“一把”是动量词组作状语；第二种情况是动量词组的重迭式，它在其中作定语，如“杜鹃发出一阵一阵的悲啼声”，这里“悲啼”作宾语，是名物化用法，而“一阵一阵（的）”作定语。

“俩”和“仨”的正确用法是什么？

“两个”和“三个”属于数量词组，它们在口语里有时会读作“俩”（liǎ）和“仨”（sā）。那么，它们间有何区别呢？

“俩”和“仨”都属于数词，不过它们只能直接用在名词前边，后面不能再跟量词。“俩人”就是“两个人”，不能说成“俩个人”；同理，“仨兄弟”就是“三个兄弟”，不能说成“仨个兄弟”。举个例子：

老俩口蛮热情的。

这里的“俩”就是两个，已经包含了量词“个”，所以后边不能再用量词“口”。应把“老俩口”改为“老两口”。

副词有哪些特点，它和名词是绝对相排斥吗？

副词表示程度、范围、时间、频率、否定或语气，经常修饰动词或形容词。常见的副词有“很”“都”“只”“最”“再”“不”“没”“又”“已经”“也许”“正在”“难道”等。

修饰动词形容词而不修饰名词是副词的突出特点。如“过关”“过火”“过错”这三个词中，“过关”可以受副词的修饰，因为它是动词，如“顺利过关”；“过火”也可以受副词的修饰，它是形容词，如“玩过火”；“过错”则不能受副词的修饰，因为它是名词。

在某种条件下，名词或以名词为中心的偏正词组也可以受某些副词的修饰，主要有四种情况：

第一种情况是名词的前面带上数量定语，这样就可以受范围副词、频率副词的修饰。如：“只三杯酒”“仅仅一个钟头”“大约三分钟”“才五个人”“又一次攻击”“再一个机会”。

第二种情况是用副词“净”“光”来修饰人物名词，它表示某一地点普遍存在着的某种人或事物。如“屋里净人”“池塘里净鱼虾”“森林里净野兽”“这里净水”“村中光一条河”。

第三种情况是当时间名词充当谓语，直接对某个时间进行表述时，它可以被某些时间副词或频率副词修饰。如：“今天已经初八了。”“明儿才腊月十八呢。”“后天又端午节了。”

第四种情况是许多方位词可以被某些副词修饰，常见的是受“最”修饰，如“最后”“最前面”“最前沿”“最前”“最底层”；单纯方位词也能被“不”“太”等副词修饰，如“不前”“不后”“太左”“太右”等。

副词有哪些分类？

副词大致可以分为下列几类：

一、程度副词。如：最、十分、越发、极、稍微、特别、非常、格外、很、稍、太、更、略、较。

二、范围副词。如：都、统统、总共、全都、一齐、一概、只、仅仅。

三、时间副词。如：正在、马上、立刻、刚、曾经、已经、一直、向来、渐渐、往往、常常、忽然、始终、终于、偶尔。

四、频率副词。如：再、一再、屡次、又、还、再三。

五、否定副词。如：不、别、勿、未、未必、莫、没、不用（甭 béng）。

六、语气副词。如：必定、当然、准、大概、的确、偏偏、必、也许、果然、居然、竟然、索性、其实、幸亏、难道。

有的副词兼有好几类副词的性质。如在“他就来”这句话里，“就”字是时间副词，而在“你就这点本事”一句里，“就”字是范围副词。

还有一种较为特殊的副词，即“关联副词”，这类副词用在词语分句之间起关联作用，表明某种关系。如“就”“才”“也”“还”这几个副词，就是常见的关联副词。

副词的造句功能如何，怎样区分它和形容词？

副词的基本功能是在句子里充当状语。在副词中，“很”和“极”这两个词也可以作补语，如：“这老刘可算是精得很！”“我高兴极了。”“他悲痛万分。”“很”作补语时，前边需要加上一个“得”字；“极”作补语时，后边常常再加上语气助词“了”；“万分”在句中充当的是补语成分，而“得”和“了”只是助词，不作成分。

形容词能被程度副词修饰，它不仅能作状语，还能作定语或谓语；而副词不具备作状语以外的特点。

怎样区分时间副词和时间名词？

虽然有的时间副词和时间名词在意义上相近，但它们的语法特点并不相同：时间名词可以用在介词之后，它跟介词一起组成介词词组，而时间副词则不能，这是区别二者的最简便的方法。比如“现在”“正在”“目前”“马上”这几个词中，“现在”“目前”可以跟介词组合，如“以现在（为起点）”“以目前（为准）”等，所以“现在”和“目前”是时间名词；而“正在”“马上”的前边就不能用“在”“从”“到”之类的介词，所以“正在”和“马上”是时间副词。

代词和其他各类实词的关系如何？

指代人物、行动、性状、数量、程度等的词类称为代词，它的作用跟名词、形容词、数词（或数量词组）、动词、副词差不多。一般来说，指代人物的代词，如“我”“你”“他”“这”“那”“谁”“什么”等，相当于人物名词；而指代处所、时间的代词，如“这儿”“那会儿”“这会儿”“那儿”“几时”等，身份相当于时地名词；指代数量的代词，如“这么些”“多少”“那么些”等，身份相当于数词或数量词组；指代性状、行动、方式、程度的代词，如“这么”“怎么”“这么样”“那样”“怎么样”等，作用相当于形容词、动词、副词。

代词作为实词中独立的一类，它能跟名词、动词、形容词、数词、量词、副词并列。代词有不定性的特点，这是因为它们本身并不会固定地跟某种具体的人物、行动或性状等发生联系。一个代词要进入具体的语言环境才能确定下来。而其他各类实词就不同，实词脱离了具体的句子，仍然表示特定的人物、行动、性状、数量、程度等，这是实词跟代词的一大区别。

人称代词、指示代词、疑问代词分别指什么？

根据指代作用的不同，代词又可分为人称代词、指示代词和疑问代词。

起称代作用的代词，叫做人称代词，如“我”“你”“您”“咱”“她”“自己”“他”“它”“大家”“人家”等；起指示区别作用的代词，叫做指示代词，如“这”“那”“这儿”“那儿”“这样”“那样”“这会儿”“那会儿”“这么样”“这么”“那么样”“那么”“这么些”“那么些”等；起询问求代作用的代词，叫做疑问代词。如“谁”“哪”“什么”“哪儿”“怎么样”“几时”“什么样”“多少”等。

什么是“任指”“虚指”“不定指”？

“任指”“虚指”“不定指”都是代词的活用现象。

所谓“任指”，是指疑问代词不表示疑问，而是强调任何人、任何事物。如：“她对谁都很冷漠。”“我什么都不清楚。”

所谓“虚指”，是指疑问代词不用来表示疑问，而用来指代说不出来的、若有若无的事物。所谓“不定指”，是说尽管指代有一定的范围，但所用的人称代词、指示代词或疑问代词的指代对象都是不确定的。如：“小明和小华你瞪着我，我瞪着你，谁都没有说话。”

介词有哪些特点？

用在名词或别的词语前边，一起组成介词词组，共同充当句子成分，表示处所、时间、方向、对象等意义的词类叫做介词。

介词的突出特点是：

一、能用在名词前边，组成介词词组。如：“为了理想”，介词“为了”和名词“理想”结合成介词词组。

二、当由介词和名词组成的介词词组出现在谓语部分时，后边一定还有动词谓语。介词词组不能单独连着主语说出来，如“我从南京来”中，介词“从”和“南京”组成介词词组；“从南京”是状语，后边出现了动词谓语“来”。只说“我从”不能完整表达意思；只说“我从南京”，也无法清楚地表达意思。

主要的介词有哪些？

主要的介词有下列几种：

表示处所、方向。如：从、自、向、在、往、到、于、朝、沿着、顺着。

表示时间。如：自、到、在、当、于、自从。

表示状态、方式。如：以、按照、依照。

表示目的。如：为、为着、为了。

表示对象、关联。如：跟、把、同、对、向、对于、关于。

表示比较关系。如：比、同、跟。

表示排除意义。如：除了。

表示被动。如：被、为……所。

介词词组的造句功能如何？

充当状语是介词词组的基本功能。如：“黄河之水从天上来。”“在同学会上，高中的老校友们开怀畅饮。”

介词词组可以表示处所、时间或对象，充当补语。如：“仁爱精神将永远播种于华夏子孙心中。”“他奋斗到生命的最后一刻。”“他把我介绍给小刘。”

介词词组可以表示对象或范围，充当定语。如：“班长传达了关于课程变动的通知。”“我热情地表达了对老朋友的思念之情。”

介词词组也可以充当判断宾语。如："踢热身赛是为了锻炼球队，而不是为了比分输赢。"

"把"字词组在句子里充当什么成分？

"把"字词组在句子里充当的成分是状语。如："婉君把花瓶打碎了。""何先生把小张介绍给老李。"在这两句话中，"把花瓶""把小张"都是"把"字词组用作状语。

上面所举的两个例子，"把"字后面的内容都是表示动作的对象，但并不是所有"把"字后面的词语都表示动作的对象。如："应该把说服小王和教育小张这两件事同时进行。"在这句话中，"把"字后边的词语都无法还原成宾语，所以后面的内容也不是表示动作的对象。

连词有哪些特点？

用来连接词语和词语、分句和分句，帮助表达它们之间各种关系的词类叫做连词。如在"将军和战士""将军或战士"这两个词组中，"和"表示二者有并列关系，"或"则表示是二者择一的关系。又如："不但唱了《甜蜜蜜》，还唱了《小城故事》。""因为她今天高兴，所以唱了一首《甜蜜蜜》。"这两句话中，"不但……而且……"，表示在范围上的递进关系；而后句用"因为……所以……"，表示二者之间有因果关系。

连词的突出特点可以从三个方面来看：

一、有的连词单独起连接作用，有的则跟其他连词，或是跟有关联作用的其他词语配成对儿起连接作用。不管是单独还是配对儿，连词在其中只起到连接作用，不能修饰别的词语或是被别的词语修饰。

二、连词不是单向性的，而是双向性或多向性的。也就是说，一个连词牵扯到的是两个或两个以上的单位或方面的关系。

三、当连词用在分句与分句之间时，它表示所涉及的单位包括主语在内，可以出现在主语前边；同时，为了表示所涉及的单位是分句的谓语部分，连词也可以出现在谓语前边。

常用的连接词语和连接分句的连词有哪些？

经常连接词语的连词有：和、及、与、同、以及、跟、或、并且、或者等。

经常连接分句的连词有：不但……而且、与其……不如、虽然……但是、要么……要么、或者……或者、因为……所以、因此、即使、如果、只有、无论、以便、只要、不管、以免等。

有些连词，如"但是""因此""所以"等，还可以用来连接句子和句子或者语段和语段。

怎样区分介词和连词？

介词和连词的主要区别是：连词不是单向性的，它牵扯到的是两个或两个以上的单位或方面的关系；而介词是单向性的，它跟后面的名词或别的词语组成介词词组，组成的是一个运用单位。如："因为身体不舒服，我今天就没过来。"在这句话里，"因为"一词牵扯到因果两个方面，如果只说"因为身体"或"因为身体不舒服"都不恰当。又如："我为你才来这里。"在这句话里，"为"和"你"关系密切，它们组成一个运用单位，"为"是介词。再比较：

①他和我都是学生。

②老师刚刚和小明谈了话，小明很不高兴。

这两句话中，例①的"和"平等地关系到"我""他"两个对象，因此是连词；例②的"和"跟"小明"关系密切，组成了一个运用单位，因此是介词。

怎样区分连词和关联副词？

连词和关联副词的主要区别是：连词和关联副词在分句之间起关联作用时，前者不仅大多数情况下可以用在谓语之前，而且全都可以用在主语之前；而后者则只能用在谓语前，而不能用在主语前。如：

①无论他怎么求我，我都不会答应。

②只有他来求我，我才答应。

③如果他不来求我，我就不答应。

④因为他没来求我，所以我没答应。

在这几个复句中，前分句里的"无论、只有、如果、因为"都是连词，都可以放到主语的前边；后分句里的"就""所以"也是连词，也能用在主语前边；后分句里的"都""才""就"则是关联副词，所以只能放在谓语的前面、主语的后面。

助词有哪些特点？

附着在词语或句子上面，表示某种附加意

义的词类叫做助词。助词包括结构助词、时态助词、语气助词等。助词的突出特点是：表示附加意义，附着性特别强，独立性特别差。

结构助词有什么作用?

典型的结构助词包括“的、地、得”这三个词，读音都读 de，都是用作表示词语间结构关系的标记。这三个助词也有区别：“的”常常放在定语后边，是定语的标记；“地”常放在状语后边，是状语的标记；“得”常放在补语前边，是补语的标记。如：

①他的书法渐渐地变得炉火纯青了。

在这句话里，“他”是定语，后边用“的”；“渐渐”是状语，后边用“地”；“炉火纯青”是补语，前边用“得”。

再如：

②外国友人热情地接待了我们!

③我们对外国友人的热情款待表示感谢!

在这两句话中，例②的“接待”是谓语，“热情”是状语，所以后面用“地”；例③的“款待”是宾语，“热情”是定语，所以前面用“的”。

时态助词有什么作用?

典型的时态助词是用来表示动作变化的时态，有“着”“了”“过”三个。“着”字念 zhe，它一般表示动作的进行或持续，如“跑着”“挥舞着”；“了”表示动作已经完成，如“写了”“扫了”；“过”表示动作曾经进行过，也就是表示有过某种经验，如“吃过”“听过”。

“着”“了”“过”经常附着在单个词的后边，但也可以跟在词组后边，如“痛并快乐着”“学习并掌握了”“亲临和指导过”。

语气助词有什么作用?

语气助词放置于句子末尾，表示陈述、疑问、祈使、感叹等语气。表示陈述语气的语气助词如“的”“了”“呢”“罢了”“嘛”“啊”等。“的”表示事情的本来情况，是客观地陈述事实；“了”表示事情的变化情况，如：“他来过扬州了。”“呢”是强调非同小可，是把事情往大处说；“罢了”强调仅只而已，是把事情往小里说，跟“呢“的用法恰好相反。其他的如“嘛”，强调事情显而易见；“啊”带有提醒的意味。“吗”“呢”“吧”“啊”等字还有表示疑问语气的作用。

表示祈使语气的语气助词，如“吧”“了”“啊”，三者虽然意义相近，但依然有差别：当要求别人做什么时应当用“吧”，当要求别人不做什么时应当用“了”，当表示嘱咐他人时用“啊”。如：“我看还是算了吧!”“你不要再来烦我了!”“万事要三思啊!”

还有一类语气词是表示感叹语气的，最常见的一个词是“啊”。如：“这个姑娘长得可真漂亮啊!”

语气助词“啊”的变体有哪些?

“啊”作为语气助词表示感叹的语气，主要附在感叹句末尾。除此之外，“啊”字尚有其他用法：可以用在陈述句、疑问句或祈使句的末尾，表示相关语气。“啊”字有好几种变体，如“呀”“哇”“哪”等。

助词只包括结构助词、时态助词和语气助词吗?

只要是具有附着性、缺乏独立性、归不进其他各类虚词的词，都属于助词。在现代汉语除了结构助词、时态助词、语气助词，还有其他一些助词，如“所”“等”“似的”“们”“看”“连”，等等。

“所”字主要有两种用途：第一种是用作定语的标记。如“所认识的人”“所谈的问题”等，这里的“所”分别表示“认识”和“谈”是定语。第二种是跟“为”呼应，表示被动，如“神医华佗一直深为后人景仰”。

“们”字表示多数，主要用在表人名词、词组或人称代词的后边。如“学生们”“老师们”“孩子们”“士兵们”等。当“们”字附着在单词后边时，可以把它看作词尾。

“等”字用在名词或词组的后边时表示列举未尽，如“小明、小刚等人”；也有的时候表示总括，如“他们去了扬州、苏州、无锡、南京等四个苏南城市”。“等”有时也说成“等等”，强调未列举出来的事项很多。

“似的”常常用在词或词组后边，一起组成比况词组。如“镰刀似的”“小姑娘似的”。在这里，“似的”可以换成“一样”“一般”等词，它们都是“比况助词”。

“看”字表示“试试”的意思，常附着在

动词重迭式后边。如："试试看！""再好好想想看！"

"连"字起强调作用，主要用在名词或其他词语的前边，后边常跟着"都""也"之类的词语与之呼应。如："连三岁小孩都知道。""他画得比专业画师都好。"

叹词有哪些特点？

叹词表示感叹声、呼应声和某种音响。常见的叹词如"啊""哼""咦""唉""哎哟"等都表示感叹声，"喂""嗯"等则表示呼应声，而"砰""哗啦""叮当""唧唧"等词是摹拟某种音响。

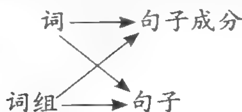
叹词是一类特殊的虚词，突出特点是不跟任何词发生结构上的关系，可以独立使用。如："啊！你怎么这时候才来！""哎哟，你什么眼神儿！"这两句话中，"啊""哎哟"都是叹词。这些词不管出现在什么位置，它们都是独立的，都要同别的词语隔开。

如果叹词与别的词语发生结构上的组合关系，它就借用成了别类词。如"哎哟了一声"，这里的"哎哟"借用作动词；"打几个哈哈"，这里的"哈哈"借用作名词；"噼里啪啦的声响"，这里的"噼里啪啦"借用作形容词。

词、词组和句子、句子成分的关系如何？

词组比词的单位要大：词是能自由运用的最小的造句单位，而词组也叫"结构"或"短语"，它是由词和词组合成的造句单位。词和词组又统称为"词语"。

词和词组同句子成分和句子的关系：



如果说词和词组是"材料"的话，句子和句子成分就是这些材料结合而成的产品。一个词既可以充当一个成分，也可以单独成一个句子。同样，一个词组既可以充当一个成分，又可以单独成一个句子。如"放假了"这个词组，在"明天下午就要放假了"里，作宾语；如果单说："放假了！"便成了一个句子。所以，词和词组之间、句子成分和句子之间，是量的关系。

词组主要有哪些类型？

词组包括一般词组和特殊词组两大类。

组成部分之间有明显的结构关系的词组，叫做一般词组，它包括：联合词组、动宾词组、主谓词组、偏正词组、复指词组。

一般词组以外的、具有特殊性的词组，叫做特殊词组，它包含两种：一种是以特定的词或词类为形式标志的词组，包括"的"字词组、"所"字词组、比况词组、助动词组、方位词组、趋向词组、数量词组，指量词组；一种是组成部分之间关系比较特殊的词组，包括连动词组、紧缩词组、兼语词组。

什么是联合词组？它和句子成分的关系如何？

结构上有联合关系的词组，叫做联合词组，也叫联合结构。如：

语文、数学、外语
民主、自由、科学、宽容
文学、哲学、史学
经验或教训
漂亮而庄重
自然且流畅
又红又圆

联合词组由两个或几个部分组成，各联合部分的词性一般相同，它们之间可以用连词或关联副词连接起来，这些词包括"和""或""并""而""又……又"等。

联合词组的造句功能与其组成部分的词性相同，如果联合词组的组成部分是名词，那么整个联合词组的造句功能就跟名词相同；如果是动词，那么它的造句功能就跟动词相同，其他情况以此类推。

不管联合词组的组成部分有多少，整个联合词组都只是句子的一个成分。如"我吃了香蕉、苹果、梨子、桃和其他一些水果"，在这里，"香蕉、苹果、梨子、桃子和其他一些水果"是联合词组，充当宾语。

联合词组可以充当主语、谓语、宾语、定语、状语、补语等多种成分，这是因为联合词组具有名词性、动词性、形容词性等。

什么是偏正词组？它和句子成分的关系如何？

偏正词组，也叫偏正结构，指结构上有偏

正关系的词组。如：我们的国家、丰富的经验、打扫干净、熟得透红。

偏正词组可分为两种。一种是前偏后正的词组，又称“前修式偏正词组”，就是前一部分对后一部分起修饰作用的词组，表示“定语＋中心语”或“状语＋中心语”的关系。一种是前正后偏的词组，又称“后补式偏正词组”，就是后一部分对前一部分起补充作用的词组，表示“中心语＋补语”的关系。

一般情况下，偏正词组的造句功能与其中心语的词性基本相同。也就是说，如果它的中心语是名词，那么整个偏正词组的造句功能就跟名词一样；如果中心语是动词或形容词，那么整个偏正词组的造句功能与动词或形容词一样。偏正词组与句子成分的具体关系如下：

一、如果名词性的前修式偏正词组，在句子的主语部分或宾语部分出现，那么它前边的修饰成分也就充当了定语（如：“我们兴奋起来了。”“他很喜欢这只小花狗。”），而这个偏正词组的中心语也充当了句子的主语或宾语成分；如果偏正词组在定语部分出现，那它就充当了句子的定语（如：“小明的任务完成了。”“我很喜欢这件衣服的颜色。”）；如果偏正词组出现在谓语部分，那它就充当了谓语成分，如：“胡适民国人。”

二、动词形容词性的前修式偏正词组，出现在谓语部分时，中心语充当谓语成分，前边的修饰成分充当状语成分（如：“这个任务多么光荣”）；出现在定语、补语、状语部分时，它充当的是定语、补语或状语成分（如“这是多么光荣的任务”“我非常高兴地看着”“张老汉走得更晚。”）；出现在主语部分或宾语部分时，它充当的是主语或宾语成分（如“李白的狂放不羁是大家所熟知的”），有时候转化为“定语＋中心词”的关系（如“他们表示十分无奈”）。

三、如果后补式偏正词组出现在谓语部分，那中心语就充当谓语成分，后边的补充成分充当补语成分。（如：“这幅画美极了。”）

什么是动宾词组？它和句子成分的关系如何？

结构上有动宾关系的词组，叫做动宾词组，或是动宾结构。如：

准备计划
开汽车
吃西瓜
有目标
去上海
看电视

动宾词组总是由两个部分组成，前一部分是动词，后一部分是宾语。

动宾关系有很多种情况。不管具体情况如何，只要具有前动后宾的关系，就是动宾词组。

动宾词组如果用在谓语部分，其中的“动”和“宾”就分别成为句子的谓语和宾语（如“军队保卫矿山”，“保卫矿山”这个动宾词组用在谓语部分，“保卫”是谓语，“矿山”是宾语）；如果用在其他部分，动宾词组就整个儿算一个成分：有时整个儿算主语（如“保卫矿山是我们的责任”），有时整个儿算宾语（如“军队负责保卫矿山”），有时整个儿算定语（如“保卫矿山的同志全都留下来了”），有时整个儿算状语（如“工作正在有计划地进行”），有时整个儿算补语（如“她笑得弯了腰”）。

什么是主谓词组？它作谓语有哪些情况？

主谓词组也叫主谓结构，指的是结构上有主谓关系的词组。如：

意图明显
血压正常
同学加油
自己完成
比赛结束

主谓词组由两个部分组成：一部分是主语部分，另一部分是谓语部分。主谓词组的两个部分之间具有主谓关系，也就是被陈述和陈述的关系。

主谓词组和句子成分之间的关系如何？

主谓词组既能单独成为句子，也能充当各种句子成分。

当主谓词组单独成为句子时，可以划分出主语部分（或是主语）、谓语部分（或是谓语）。如：“你们请！”这句话是主谓词组充当句子，“你们”是主语部分同时也是主语，“请”是谓语部分同时也是谓语。

当主谓词组是句子的组成部分时，它在句子之中也充当成分：可以充当主语，如：“我

们要加油才行！”也可以充当谓语，如：“那个人脾气真坏！”还可以充当宾语，如：“他没见过我跟别人吵架。”或是充当定语，如：“他终于去了朝思暮想的海南岛。”以及充当状语，如“他坚定不移地执行原有计划。”还有充当补语，如：“他热得全身都出汗了。”

主谓词组作谓语，主要有四种情况：

一、主语是受事，谓语用主谓词组表示施动者及其动作。如：“他的情况我了解。”

二、主语是施事，谓语用主谓词组表示受动者及所承受的动作。如：“我任何人都不想见。”

三、主语表“物主”，谓语用主谓词组从所属的某一方面加以描写。如：“那个小伙子胆子特大。”

四、主语表“整体”，谓语用主宾同形的主谓词组作分解性的说明。如：“我们之后的交往，别再这么亲密了。”

什么是复指词组？它和句子成分的关系如何？

结构上具有同位复指关系的词组，叫做复指词组，又叫复指结构、同位词组、同位结构。如：

警长卡尔

叔伯他们

我们几个

宝岛台湾

琅琊诸葛亮

豹子头林冲

在一个句子里，具有复指关系的两个词语不能分别充当不同的成分，这是因为复指词组必须是同位的。如“豹子头林冲奔上梁山了”，这里的“豹子头林冲”是复指词组；而“林冲是豹子头”，这里的“林冲”“豹子头”分别充当主语、宾语，它们不组成复指词组。

复指词组在句子里可以充当主语、宾语、定语。如：

①人家小张可帅气了！

②我望了望那边的几座山。

③屋子里传来了音乐家贝多芬的交响曲。

在这三句话中，例①里复指词组作主语，例②里复指词组作宾语，例③里复指词组作定语。

复指词组还可以表示时间或处所，造句功能跟时地名词相同，经常充当状语，地位跟时地名词相当。

“的”字词组是一种什么样的词组？

“的”字词组也叫“的”字结构，是“词或词组＋的”构成的词组。如“玩的”“木制的”“耍猴的”“踢足球的”都是“的”字词组。

“的”字词组后边可以带上一个名词，这样就能成为定语带“的”修饰中心语的偏正词组。如“看的东西”“木制的玩具”“耍猴的人”“吃饭的人”。

怎样辨别一个词组是不是“是＋‘的’字词组”这一格式？

“是……的”有的时候构成“是＋‘的’字词组”的格式，就是前边的“是”作谓语，是判断动词，后边“……的”作判断宾语，是“的”字词组。

“是……的”格式有的时候可分析为辅助性语法成分，句末的“的”表示确信地陈述事实的语气词。如：“中国人，是不会低头的！”

非“是＋‘的’，字词组”有几个特点：一、“是”的作用只表示强调，可以替换为“确实”“的确”等词；二、作为语气词的“的”字可以省略；三、在“的”字后边，不能添加可以成为中心语的名词。

助动词组和句子成分的关系如何？

“助动词＋动词或形容词”构成的词组，叫做助动词组，也叫助动结构、能愿词组。

如果助动词组用作句子的谓语部分，后边的动词或形容词就充当谓语成分，而它前边的助动词也能充当辅助性谓语成分。如：“我可以过来吗？”这里的“可以”是辅助性谓语，而“过来”则是谓语。

什么是兼语词组？

兼语词组指的是前一个动词的宾语同时又是后一个动词（及所带成分）的主语的词组，可以分化为一个动宾词组和一个主谓词组。如：

①老师让学生读课文。

②请他来参观文物展是很荣幸的。

③我托你买点药。

④他们已经作出了派部队攻打县城的决定。

例①“让学生读课文”用于谓语部分，例②“请他来参观文物展”作主语，例③“托你买点药”作宾语，例④“派部队攻打县城”作定语，这几个词组都是兼语词组，都可以分化为一个动宾词组和一个主谓词组，如：让学生，学生读课文；请他，他来参观文物展；托你，你买点药；派部队，部队攻打县城。

兼语词组作谓语部分时，可以作进一步的分析：前一动词是第一谓语，后一动词是第二谓语。如例①，“让”是第一谓语，学生是“兼语”，“读”是第二谓语，“课文”是“读”的宾语。

什么是紧缩词组？

紧缩词组指的是由条件复句、假设复句等紧缩而成，组成部分之间没有明显的语音停顿，但存在着条件、假设等复句关系的词组。如：

①这样的小人不提也罢。

②我寻思着这事不说不行。

③在他身上发生了一件想也想不到的故事！

④你明天来得越早越好。

例①“不提也罢”作谓语部分，等于说“这个人不值一提”；例②“不说不行”作宾语，意思是说“如果不说，就不行”；例③“想也想不到”作定语，意思是说“即使想，也不一定能想得到”；例④“越早越好”作补语，意思是说“只要来得越早，就越好”，这些词组都是紧缩词组。

什么是连谓式？

谓语部分用连动词组的句子格式，叫做连谓式，也叫连动式。如：

①他抓紧绳子爬上崖顶。

②小明乘飞机去上海逛了世博会。

例①可以分析出两个谓语：“抓紧（绳子）”和“爬上崖顶”；例②有三个谓语“乘（飞机）”“去（上海）”和“逛了（世博会）”。这两句话都是典型的连谓式句，也叫连动式句。

什么是兼语式？

兼语式指的是谓语部分用兼语词组的句子格式。当兼语词组用于谓语部分时，这个句子可以进一步分析出两个以上的谓语，前面谓语的宾语可以作后一谓语的主语，前后谓语的主语不是同一个。如：

①警察命令小偷放下武器。

②教练让翻译人员把刚才的话转达给外援。

在这两句话中，例①可以分析出两个谓语，即“命令”和“放下”，这两个谓语的主语不同，前一谓语“命令”的宾语“小偷”同时是后一谓语“放下武器”的主语。例②也可以分析出两个谓语，即“让”和“转达”，这两个谓语的主语也不相同，第一谓语“让”的宾语“翻译人员”同时也是第二个谓语“转达”的主语。这两个句子都是兼语式句。

连谓兼语混合式和连谓兼语交错式指什么？

连谓兼语混合式指的是混合了连谓兼语两种格式的内容的句子格式。比如“他和我去看戏”，等于说“他陪着我，他和我去看戏。”

连谓兼语交错式指的是连谓式和兼语式交错使用的句子格式，它可以分为先连谓后兼语、先兼语后连谓等。

多重词组和固定词组分别指什么？

包含两个以上层次的词组，叫做多重词组，也叫多层次词组或复杂词组。在这种词组中，常常会出现大词组包含小词组、小词组又包含更小的词组的现象。

有一种词组与多重词组相对，它就是单纯词组。单纯词组指的是只有一个层次的词组。比如“老师和学生”是联合词组，“新老师和新学生”也是联合词组，不过前者是单纯词组，后者是多重词组。

结构成分和结构情况都比较定型的词组，叫做固定词组。与固定词组相对的词组是自由词组，也叫做“不定型”的词组。联合词组、动宾词组、主谓词组、偏正词组等都是自由词组，也是固定词组。常见的固定词组有成语和专用名称。

什么是外位成分？

外位成分指的是用于句外、不跟句中的一般成分发生结构关系，但所指的事物为句中的一个词语（一般是代词）所指称的成分。外位成分是一种特殊的句子成分，它可以在句前或句后出现，位于句前的叫前外位成分，位于句后的叫后外位成分。还有一种外位成分较为特

殊，它既可以出现在句前，也可以出现在句后。

什么是独立成分?

独立成分指的是位置较为灵活，一般不跟成分发生特定的关系，能够在句子的前边、后边或中间移动的成分。独立成分主要包括插说成分、呼语、感叹语、象声语四种。如：

①你瞧，小明毛笔字写得不是蛮不错的嘛!

小明写的毛笔字，你瞧，不是蛮不错的嘛!

小明写的毛笔字不是蛮不错的嘛，你瞧!

②大小姐，人家张敏做的饭要比你做的好吃得多!

人家张敏做的饭，大小姐，要比你做的好吃得多!

人家张敏做的饭要比你做的好吃得多，大小姐!

③天啊，今天他又迟到了!

今天他，天啊，又迟到了!

今天他又迟到了，天啊!

④正当家人聚精会神地看电视的时候，咣!咣!传来了敲门声。

咣!咣!正当家人聚精会神地看电视的时候，传来了敲门声。

正当家人聚精会神地看电视的时候传来了敲门声，咣!咣!

上面几句话中，“你瞧”是插说成分，“大小姐”是呼语，“天啊”是感叹语，“咣!咣!”是象声词，它们都是独立成分。

独立成分也是一种特殊的句子成分。

插说成分主要类型有哪些?

插在句子中间，或者用在句子前后，大都不是正文所需要，但可以表示某种附加的意思、丰富正文内容的成分，叫做插说成分。它是独立成分的一种。在现代汉语中，插说成分的种类有很多，大体可以分为四种：

一、提醒性的。其作用是引起读者或听者的注意。如说话时常用的“瞧”“你看”“听听”等。

二、按注性的。其作用是注释正文、补充正文，或者帮助正文表达某种语气。如说话时常说的“看来”“照我说”“说实话”“依我的想法”“不瞒你说”“充其量”“包括……”“少说一点”“即……”等。

三、引述性的。其作用是表示消息的来源。如说话时常用的“听说”“相传”“据说”等。

四、关联性的。这种插说成分在分析复句关系时也可以看作关联词语，用在上下文之间，表示某种关系。如“总之”“再说”“反之”“换言之”“也就是说”等。

主谓句和非主谓句有哪些区别?

由主谓两个部分组成，缺少其中一个部分就无法表达完整意思的句子，称为主谓句。比如“张鹏去北京了”是一个主谓句，如果缺少主语部分“张鹏”，或是缺少谓语部分“去北京了”，它的意思都不完整。

不同时具备主谓两个部分，但可以表达一个完整意思的句子，叫做非主谓句。如只说“停电了”，人们不会再问：“谁停电了?”“停电了”就是一个标准的非主谓句。再如：“好漂亮的姑娘!”这句话已能表达出一个完整的意思，不过它划分不出主谓成分，是一个非主谓句。

主谓句和非主谓句的区别：主谓句需要同时具备主谓两部分才能表达一个完整的意思，而非主谓句则不需要。

在一定条件下，主谓句可以省略句中的某些成分，成为“省略句”。如：“吃了止痛药，大刚的精神好了不少。”在这里，“吃了止痛药”是省略句，因为下文中对“谁吃了止痛药”已经有了暗示。如果没有下文，只说“吃了止痛药”，意思会搞不清楚。

省略句主要有哪些类型?

对主谓句的主语、谓语或宾语有所省略而形成的句子，就是省略句。省略句是主谓句的变式。它大概可分为三种类型：

一、承前省，就是后面分句的主语、谓语或宾语承接前面分句而省略的现象。

二、蒙后省，就是前面分句的主语、谓语或宾语蒙后面分句而省略的现象。

三、对话省，就是在对话时，句子的主语、谓语、宾语有所省略。这里所说的“对话”，指人物在一定的环境中当面说的话。

什么是无主句?

补不上或不需要补上主语部分的句子，叫做无主句。无主句分为补不上主语部分的无主句和不需要补上主语部分的无主句。

补不上主语部分的无主句，主要用来说明自然现象，如："打雷了。""下冰雹了。"还有一部分补不上主语部分的无主句，有说明人物的存在、出现或消失的作用，如："桌子上有很多书。""从大门里走出几个漂亮女孩。"

不需要补上主语部分的无主句，作用是述说生活中的某种事实，如："放学了。""回家了。""船走了。"除此之外，也有表示泛指性的要求或禁止的作用，如："请勿打扰！""不要随地吐痰！""打败对手！"或是用来概括某种哲理，如："防民之口，甚于防川。""千里之行，始于足下。"

什么是存现句？

说明人或事物的存在、出现或消失的句子，叫做存现句。说明人或事物存在的存现句，如："到处弥漫着醉人的花香。"说明人或事物出现的存现句，如："现场响起了热烈掌声。"

存现句是无主句的一种。在存现句里，宾语部分出现了能够成为主语的词语，这些词语在语法上的宾语实际上就是潜在的逻辑主语，所以不能再补出其他的主语。

存现句的谓语之前，一般都有表示时间、处所的状语。这些充当处所状语的词语，有的只能分析为状语，是介词词组；有的可以添上介词组成介词词组（如"山上窜下……"可以说成"从山上窜下……"），是处所名词或方位词组。

什么是独词句？

由一个名词、叹词或一个名词性偏正词组充当的句子，叫做独词句。例如："牛！""虎！"这种独词句是由一个名词单独组成的。"啊！""天哪！"这种独词句是由一个叹词单独组成的。"多洒脱的文字！"这个独词句是由一个名词性偏正词组组成的。

独词句虽然是由一个词或一个表示某种事物的偏正词组构成，但它能表达一个完整的意思，所以也可称为"句"。

有的独词句由一个名词性偏正词组构成，由于名词性偏正词组相当于名词，表示一种事物，因此由它们组成的句子也是"独词句"。

独词句可分为哪些类型？

独词句包括两大类：

一、名词性独词句。常见的有：（一）述说存现的事物的独词句。如："公子！""屋里的歌声。"（二）咏叹事物属性的独词句。如："多美丽的姑娘！""好秀气的文字！"（三）交代故事发生的时间地点的独词句。如："李晓彤家。""晚上。"（四）称呼人物名号的独词句。如："兄弟！""张曼玉！"（这种称呼人物名号的独词句，是一种"呼语句"。它若用在一个句子的前后，或是插在一个句子中，就只能算作"独立成分"。）

二、叹词性独词句。这种独词句一般是由一个常见的叹词构成。如："啊？""呸！""哦。"除此之外，叹词也能由叹词以外的词语充当。如："天啊！"

什么是复句，它有哪些类型？

由两个以上相对独立的分句组成的句子叫做复句。复句是一个句子。每个复句只能有一个统一全句的语调，直到末尾才会有较大的停顿，书面上一般用句号或问号、感叹号表示。

复句由两个以上的分句构成，分句和分句之间的停顿通常用逗号、分号等表示，复句中的分句可以是主谓句，也可以是独词句或无主句。如："既然你不高兴，那我就不过去了。"（主谓句＋主谓句）"腿伤了，你怎么走路？"（无主句＋主谓句）"好好听，多美妙的音乐啊！"（主谓句＋独词句）"只有永恒的利益，没有永恒的朋友。"（无主句＋无主句）"多么美丽的风景，多么可爱的风光！"（独词句＋独词句）

复句中的分句之间是相对独立的。这里的"独立"指的是分句和分句之间没有包含与被包含的关系。所谓"相对独立"，指的是各个分句都是复句的组成部分，彼此间有一定的联系，表现在：意义上紧密联系，有逻辑关系；结构上互相依赖，有的成分还可以省略；在意义关系的表达上，这些分句往往可以用关联词语联结起来，形成特定的格式。

根据分句之间的关系，可以将复句分为：并列复句、选择复句、连贯复句、递进复句、转折复句、假设复句、条件复句、因果复句和目的复句。

一、各分句在意义上并列的复句，叫做并

列复句。如："你写也行，我写也行。"

二、分句间有选择关系的复句，叫做选择复句。如："或是你写，或是我写，或是你和我一起写。"

三、分句间具有先后相继关系的复句，叫做连贯复句。如："你先写，接着我就写。"

四、分句间具有更进一层关系的复句，叫做递进复句。如："不但你要写，我也要写。"

五、分句间意思有所转折的复句，叫做转折复句。如："虽然你不让我写，但是我偏要写。"

六、分句间具有假设关系的复句，叫做假设复句。如："如果你不让我写，我就不写。"

七、分句间具有条件和结果的关系的复句，叫做条件复句。如："只有你不让我写，我才不写。"

八、分句间具有原因和结果的关系的复句，叫做因果复句。如："因为你不让我写，所以我才没写。"

九、前后分句分别表示行动和目的的复句，叫做目的复句。如："你快让我写，以便我能早点出去玩。"

并列复句有哪些常用的关联词语?

并列复句所表示的关系主要有三种：平列、对照和解注。

一、表示平列关系的并列复句分句间常用的关联词有："也……也""一边……一边""既……又""又……又""一面……一面"。

二、对照关系的并列复句分句间通常用"不是……而是"之类的词语，它表示肯定、否定两个方面的对照。这种对照关系的复句也可以不用关联词语，这时一般要通过使用反义词语形成对照关系。

三、表示解注关系的并列复句常用的关联词有"这就是说""换句话说"。

比较下面三个例子：

①我睡觉，他也睡觉。

②不是我睡觉，而是他睡觉。

③他不睡觉，也就是说，他根本不想睡。

这三个句子都是并列复句。例①分句间用的关联词是"也……也"，它是一个"平列"关系的复句；例②分句间用的关联词是"不是……而是"，它是一个"对照"关系的复句；例③分句间用的关联词是"也就是说"，它是一个"解注"关系的复句。

连贯复句有哪些常用的关联词语?

连贯复句分句间常用的关联词有"接着""就""然后""便""于是""又"等。除此之外，"一……就……"有时也会表示连贯关系，如："一看到他，我就不由得火冒三丈。"这就是一个采取"一……就……"形式的连贯复句。

递进复句有哪些常用的关联词语?

递进复句有的可以用来表示"由浅入深"，也有的可以表示"以深证浅"。

最常用的递进复句是表示"由浅入深"的递进复句。这种递进复句是一种顺递句式，分句间的关联词可用"不但……而且""甚至""而且""更"等，配对使用的时候还可用"不但（不仅、不只、不光）……而且（并且、甚至）"，等等。

"以深证浅"的递进复句是一种反逼句式，它常用"尚且……何况""尚且……更不用说"等关联词语。这种递进复句，以深一层的意思来证明浅一层的意思，有一种"不在话下"的意味。如：

①不但我们来不了，小明也来不了。

②小明尚且来不了，我就更来不了了。

这两个都是递进复句。例①的分句间用"不但……而且"，这是"由浅入深"；例②的分句间用"尚且……更"，这是"以深证浅"。

选择复句有哪些常用的关联词语?

在选择复句中，有表示"非此即彼"的，有表示"或此或彼"的，也有表示"取此舍彼"的，所用的关联词语各有不同。

表示"或此或彼"的选择复句，分句间经常用"或者""或者……或者""是……还是"等关联词，一般带有任别人随便选择的意味，口气灵活生动。

表示"非此即彼"的选择复句，分句间常用"不是……就是""要么……要么""或者……或者"等关联词，表示强调的口气。

表示"取此舍彼"的选择复句，分句间常

用“宁可……也不”这一关联词，表示在“二者不可得兼”的情况下作出选择，语气更加肯定。

比较下边几句话：

①或者是你的错，或者是他的错，或者你和他都有错。

②不是你的错，就是他的错。

③宁可让你来，也不让他来。

④与其让你来，还不如让他来。

这几个都是典型的选择复句。例①分句间用了关联词“或者……或者”，表示的是“或此或彼”；例②分句间用了关联词“不是……就是”，表示的是“非此即彼”；例③④分句间分别用了关联词“宁可……也不”“与其……还不如”，表示的都是“取此舍彼”。

转折复句有哪些常用的关联词语?

转折复句常用的关联词语有“虽然……但是”“尽管……可是”“但是”“可是”“然而”“却”“只”“就是”“不过”等。

带有“虽然……但是”等关联词语的转折复句，表示的是先让步后转入正意，上句预示下句有转折。如：“虽然你没来，但是我们也完成了任务。”这是一种“让步”用法。

如果转折复句中单独出现“但是”之类的关联词，那么它会在语势上突然转弯，上句也不会预示下句的转折，如：“他喜欢唱歌，但是我喜欢跳舞。”这是一种“急转”用法。

在前后分句的意思没有明显对立的转折复句中，常常会单用“只是”“就是”或“不过”等关联词，在这种复句中，后一分句对前一分句有修补之用。如：“我还会再来，只是最近一段时间较忙，不能过来了。”这是一种“轻转”用法。

假设复句有哪些常用的关联词语?

表示从假设到结果是“顺承”关系的假设复句，分句间常用“如果……就”“要是……就”“假如……就”“倘若……就”“倘使……就”“若……就”等关联词。

表示从假设到结果是“逆接”关系的假设复句，本质是一种转折性的假设复句，分句间常会用到“即使……也”“哪怕……也”“纵令……也”“就算……也”等关联词语。

比较下面两个例子：

①如果你不告诉他真相，他就不离开这。

②即使你不告诉他真相，他也不会离开这。

这两句话都是假设关系的复句，例①的分句间用的是“如果……就……”的关联词，是顺承性的，前面分句表示假设，后面分句表示假设出现的结果；例②的分句间用的是“即使……也……”的关联词，表示逆接性关系，前面分句表示假设，后面分句表示假设出现的结果。

条件复句有哪些常用的关联词语?

表示某种结果的产生需要某种特定条件的复句，叫做条件复句。条件复句是“特定条件句”中的一种，这种复句中常用的关联词语包括“只有……才”“只要……就”等。如：“只有你亲自去，他才会放人。”“只要你亲自去，他就会放人。”“只有……才”反映说话人对条件很看重，强调某种条件必不可少。“除非……才”“除非……不”和“只有……才”差不多。“只要……就”反映说话人认为要求不难满足，表明某种条件具备了，事情就差不多了。“谁……谁”“越……越”“一……就”之类连锁句式与“只要……就”作用类似。

有一种条件句，它所表示的某种结果的产生不以所说的任何条件为条件，叫做“无条件句”。无条件句常用的关联词语主要是“无论……都”。如：“无论走到哪里，都别忘了这里还有个人记挂着你。”跟“无论”相当的关联词有“无论”“不管”“任凭”等。

因果复句有哪些常用的关联词语?

用来说明事物间的因果联系，或是用来推论事物间的因果关系的复句，叫做因果复句。

有的因果复句是用来说明事物间因果联系的，常用的关联词语有“因为……所以”“由于……因而”“因此”“因而”“所以”等。如：“因为你没考好，所以没有物质奖励。”“他没有做出贡献，因此同学们没有选他做班长。”跟“因此”“所以”相近的还有“以致、致使”等关联词。“以致”“致使”等关联词常用来引出结果，而它们所引出的结果大都是不正常的现象或不太好的事情，如：“他没听我的劝告，以致闯了祸。”

有的因果复句是用来推论事物间因果关

系的，常用的关联词是“既然……就”。如：“既然你不喜欢他，那就早点告诉他，别让他苦等。”“既然你出现在这里，想必早就知道了一切。”

目的复句常用哪些关联词语？

表示采取某种行动的目的是为了获取什么或免除什么的复句，叫做目的复句。

旨在“获取”的目的复句，常用的关联词是“以便……”。如：“赵强拼命地往车站跑，以便赶上最后一趟车。”跟“以便”相似的关联词还有“借以”“用以”“来”“以”“好”“就是为了”等。

旨在“免除”的目的复句，常用的关联词语有“以免”“免得”“省得”等。如：“今天务必要完成任务，以免受罚。”

什么是多重复句？

多重复句指的是包含两个以上层次的复句。如：“因为我们曾经来过这里，所以，如果我们不知道道路的话，就没有人知道了。”这是一个多重复句，它包含有两个层次：一个是“因为……所以……”，表示因果关系；一个是“如果……就……”，表示假设关系。

多重复句的种类有很多：包含两个层次的复句是二重复句，包含三个层次的复句是三重复句，包含四个层次的复句是四重复句，其他以此类推。如：

即使环境恶劣，对手强大，困难很多，我们也要拼尽全力打好这场比赛，而且要尽量多进球，以感谢来到球场为我们加油的球迷。

在这句话中，“即使环境恶劣，对手强大，困难很多”和“我们也要拼尽全力打好这场比赛，而且要尽量多进球，以感谢来到球场为我们加油的球迷”之间是第一层关系，表假设。就第一层次的前一部分说，“环境恶劣，对手强大”和“困难很多”之间是第二层关系，表因果；“环境恶劣”和“对手强大”之间是第三层关系，表并列。就第一层次的后一部分说，“我们也要拼尽全力打好这场比赛”和“而且要尽量多进球，以感谢来到球场为我们加油的球迷”之间是第二层关系，表递进；“要尽量多进球”和“以感谢来到球场为我们加油的球迷”之间是第三层关系，表目的。所以，这个复句共有三层。

什么是语段？

由意义上密切相关的两个以上单句或复句组成的语言段落，叫做语段，也叫句群。在语段中，句子和句子之间的关系与复句里分句和分句之间的关系基本一致。语段可以分为单纯语段和多重语段两种。

什么是紧缩句？

紧缩句是指分句与分句紧缩在一起的句子。紧缩句形式上像单句，内容上却是复句，实际上是一种变形的复句。

有的时候，紧缩句常常采用了成套的关联格式，这种关联格式整体性很强，没有明显的语音停顿，往往略去某些词语。这种紧缩句一般表示假设关系或条件关系。如：“他那个人不骂不死心。”这个紧缩句蕴含着假设关系，等于说：“他那个人，如果你不骂他，他就不死心。”又如：“那个打球的男孩越打越带劲！”这个紧缩句表示条件关系，等于说：“那个打球的男孩，只要是越打球，他就越带劲！”

还有的紧缩句是分句的直接紧缩，也就是说紧缩句的分句与分句之间联系密切，语音没有明显的停顿，书面上也不用逗号隔开。一旦加上逗号，使语音具有了明显的停顿，那这个紧缩句的复句“原形”就会恢复过来。如：“山在欢呼人在笑。”（并列关系）“风起云涌。”（连贯关系）“你要这本呀那本？”（选择关系）“孩子翅膀硬了爹娘也管不了了！”（因果关系）“没准备好你来干什么？”（假设关系）

还有一种介于上述两种情况之间的紧缩句，它句中只用一个关联词语，不过可以表示多种关系。如：“有国才能有家。”（条件关系）

紧缩句里有哪些常见的成套关联格式？

紧缩句里常见的成套关联格式主要有六种：

一、“不……不”。表示假设关系，相当于“如果……就”的假设复句。如：“孩子不管教不行。”“他不来我不吃饭。”

二、“非……不”。表示条件关系，相当于“除非……不”的条件复句。如：“我这辈子非她不娶。”“我非亲手揍他一顿不可。”

三、“不……也”。表示假设关系，相当于“即使……也”的假设复句。如：“我经济条件

不好也要帮你一把。”“就算我师父不用腿也能打败你。”

四、“再……也”。表示假设关系，相当于“即使……也”的假设复句。如：“我处境再尴尬也要出席这次晚会。”“危险再多也不怕。”

五、“一……就”。表示条件关系，相当于“只要……就”的条件复句，也可以表示连贯关系。如：“我哥哥一来你就不是对手了。”（条件关系）“我一回到家就去找你。”（连贯关系）

六、“越……越”。表示条件关系，相当于“只要……就”的条件复句。如：“酒越藏越醇香。”“百姓越来越有觉悟。”

陈述句、疑问句、祈使句、感叹句分别指什么？

陈述句指的是告诉别人一件事的句子，它的特点是一般语调平匀，句尾稍微下降。疑问句指的是提出一个问题的句子，句尾语调一般呈上升趋势。祈使句指的是表示命令或要求的句子，它的特点是语调逐渐下降。感叹句指的是抒发某种强烈感情的句子，特点是语调先上升后下降。如：

①真的勇士，敢于直面惨淡的人生。（鲁迅《纪念刘和珍君》）

②他什么时候能过来？

③我们还是出发吧！

④这个小姑娘长得真是漂亮啊！

在这四句话中，例①是陈述句，例②是疑问句，例③是祈使句，例④是感叹句。

是非问、特指问、选择问分别指什么？

疑问句可以分为“是非问”“特指问”“选择问”三种。其中，“是非问”指的是得到肯定或否定的回答，也就是得到“是”或“不是”，“去”或“不去”，“来”或“不来”，“来了”或“没来”之类回答的句子。“是非问”常用的语气助词是“吗”或“吧”。如：“你喜欢吃苹果吗？”“你今天不高兴吧？”

“特指问”指的是用疑问代词代替未知部分，要求就疑问代词所问的内容作出回答的句子。“特指问”的常用语气助词是“呢”。如：“你是什么时候来的呢？”“谁能告诉我呢？”

“选择问”指的是并列几个问题或并列正反两方面的情况，要求选择其中一个问题或一个方面作出回答的句子。“选择问”的常用语气助词是“呢”。如：“你喜欢苹果还是喜欢香蕉呢？”“你喜不喜欢画画呢？”

标点符号的作用是什么？

书面语里用来表示停顿、标明语气、标出词语的性质或作用的符号，叫做标点符号。它们的作用，大致有三个方面。

一、表示停顿。如：

①不必担忧，哥哥，我很有信心。

②不必担忧哥哥，我很有信心。

③不必担忧，哥哥我很有信心。

例①“哥哥”前后都用逗号表示停顿，在这里“哥哥”是呼语；例②“哥哥”前边不用逗号，结构和意义发生了变化；例③“哥哥”的后边不用逗号，结构和意义又发生了变化。

二、标明语气。如：

④我很可怜。

⑤我很可怜？

这两句的词语完全一样，但因为使用的标点符号不同，就产生了两种不同的语气——陈述和疑问。

三、标出词语的性质或作用。如：

⑥我轻轻地哼唱着邓丽君的《泪的小雨》。

⑦我想起了陆游的著名诗句：“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年。”

这两句话中，例⑥里的“泪的小雨”用书名号，指的是歌曲名字；例⑦里诗句前后加引号，表示中间是引用。

通行的标点符号有哪些？

通行的标点符号可以概括为点号和标号两大类，共有14种。

点号，表示言语中的种种停顿，包括：

句号	问号	感叹号	逗号	顿号	冒号	分号
。	？	！	，	、	：	；

标号，标明词语句子的性质或作用，包括：

引号	括号	间隔号	着重号	省略号	书名号	破折号
“ ” ‘ ’	（ ） [ ]	·	.	……	《 》 〈 〉	——

有的标点符号兼有“标”和“点”两种作用，如问号和感叹号，既可以表示句终停顿，

又可以标明疑问、感叹的语调；而省略号、破折号等标点符号，主要作用是表示停顿，因此也具有点号的某些性质。

句号应该如何使用?

句号一般用在陈述句的末尾。例如："我今天八点钟过来。"

句号也可以用在祈使句的末尾。这是为了表明，句子虽然是祈使句，但不带明显的命令口气。

句号还可以用在感叹句的末尾。这是为了表明，句子虽然是感叹句，但说话时并未带上强烈的感叹语气。例如："我可真服了你了。"这是一个感叹句，句中用了带强调语气的"可真"。但因为不带强烈的感叹语气，所以句末用句号。

问号应该如何使用?

问号一般用在疑问句的末尾。有的时候问号也可以用在一个独立成分的后边。比较：

①哦，原来是这件事，你不说我都记不起来了。

②哦？你猜猜看。

在这两句话中，"哦"都是独立成分。后一个"哦"加问号，带上了疑问的语气。

还有的时候，问号也用在选择问复句的分句与分句之间。如：

做奴隶？还是站着做平凡的人？还是昂首血溅三尺做烈士？

这是一个表示选择问的复句。这句话一共用了三个问号：前两个分别用在第一、二分句之后，强调疑问的语气；第三个用在句末，作为句子的标志，也带有疑问语气。

当"问句"充当宾语，不要求回答时，句末一般要用句号，因为就整个句子来说，它是个陈述句。如：

我不知道他们在小声嘀咕什么。

这句话整个句子是陈述句，因此用句号，不能用问号。

感叹号应该如何使用?

感叹号一般用在感叹句和祈使句的末尾。在某些陈述句的末尾，有时也会用感叹号。这是因为，有些句子虽然是陈述句，但说话时带有情绪，所以句子也便有了感情色彩。如："在《射雕英雄传》中，杨康这一角色确实叫人又爱又恨！"

另外，感叹号还可用于反问句的末尾，因为有些反问句本来不要求回答，只是为了加强语气，所以用感叹号代替了问号。如："哟！你怎么不明天再来！"这是一个反问句，用感叹号加强了反问中的感叹语气。

在许多作品中，有时会看到感叹号和问号连用的情况（"！？"或者"？！"），这表示问中有叹或叹中有问。如："本是同根生，相煎何太急！？"

逗号应该如何使用?

逗号是一种表示句子中间的停顿的符号。句号的用法比较复杂，主要有以下几种：

一、逗号用在分句和分句之间。

二、逗号用在较长的主语部分后边，或者有必要着重强调的简短的主语部分后边。

三、如果宾语是主谓词组，或宾语部分较长，逗号常常就用在动宾之间。

四、主语前边的状语，一般加逗号，主语后边、谓语前边的状语，有时也用逗号。

五、隔断外位成分、独立成分时一般也要用逗号。

六、倒装的句子成分之前，一般也要用逗号。

七、逗号还可以用在某些并列项目之间。

八、逗号也可以用在有的关联词语后面，如"因此、所以、故而"等。

九、表示序列的"第一""第二"之类的词后面，也可以用逗号。

顿号应该如何使用?

用来表示句中并列词语之间较短的停顿的符号，叫做顿号。如果并列词语结合得较紧，中间就不必用顿号；如果并列词语之间有较长的停顿，那么也可以用逗号代替顿号。

分号应该如何使用?

分号表示分句和分句之间的停顿，主要用法如下：

一、当一句话中存在并列关系的多重复句时，并列的两个部分之间常会用分号隔开。

二、有些多重复句没用成对的关联词语串联起来，这些复句之间也不是并列的关系，这样的话分句之间也可以用分号隔开。

三、单重的并列复句，如果分句内部用过逗号，那么分句间可以用分号隔开。

四、为了突出并列分句的含义，即便分句内没用逗号，分句和分句之间也可以用分号隔开。

冒号应该如何使用?

用来表示提示性语句后边的停顿，或者表示总括性语句前边的停顿的符号，叫做冒号。冒号的主要用法有两个：

第一个是用在提示性语句的后边。

第二个是用在总括性语句的前边。也就是先分说，加冒号，再总括，冒号有总括上文的作用。

引号应该如何使用?

引号的作用是标明文中的引用部分。主要用法有以下几点：

一、标出引文。引文有三种：一种是直接引用，就是把别人的话照原样引用，前后加引号；第二种是间接引用，就是用自己的话转述别人的意思，不用引号；第三种叫部分引用，就是一部分用自己的话转述，另一部分引用别人原话，只在所引原话前后加引号。

二、标出现成语句。

三、标出重要的、有特定意义的词语。

四、表示特定的称谓。

引号可分为两种形式：双引号和单引号。双引号较为常见，单引号一般用在引文之内。

括号应该如何使用?

括号是用来表示文中的注释部分。括号中的词语作用很多，总的来说，都起着注释的作用。

括号可分成两种：一种是句内括号，一种是句外括号。

句内括号表示的是对句中某个词语的注释。句内括号的位置应当紧挨着正文，若是注释语本身带有标点，那么最末一个标点可以省去；当然如果这个标点是问号或感叹号的话除外。

句外括号表示的是对整个句子的注释。句外括号用在所注释的句子后面，若是注释语的末尾有标点，这个标点可以不用去掉。

括号还有一种用法——用在表示序列的词语外面。如：(一)(二)(三)，(甲)(乙)(丙)。

括号的书写方式有圆括和方括：圆括“( )”，方括“〔 〕”。如果两种括号有包含关系时，可先用圆括，里面再用方括。

破折号应该如何使用?

用来表示对上文的解释说明，或者用来表示语意的转折、跃进，说话的中断、延长等的符号，叫做破折号。

破折号有时单用，也有时双用。单用的情况如“他就是世界最伟大的球员之一——梅西”。双用的时候，就是解释说明的词语前后都用破折号。如“孔子——儒家文化的奠基人——世界著名思想家”。不管单用还是双用，用破折号标出的词语是一定要读出来的。

省略号应该如何使用?

省略号主要用来表示有所省略。它主要有下列几种用法：

一、用来表示引文的省略或列举的省略。如：“山不在高，有仙则名。水不在深，有龙则灵。斯是陋室，惟吾德馨。……”(引文的省略)再如：“在动物园，我们看到大熊猫、金丝猴、猩猩、金钱豹、狮子、东北虎……它们真是可爱极了。”(列举的省略)

二、还可以表示说话的断续或中断。

三、也可以表示沉默不语。

省略号的表示方式一般是六个圆点。不过，有时也会只用三个圆点，比如某些科学著作。还有一种情况，如果省略的是一大段文字，则常常会用十二个圆点，自成一行。

书名号应该如何使用?

用来表示书籍、文章、戏剧、歌曲、报纸、杂志、文件等的名称的符号，称为书名号。如：

《围城》(书名)

《受戒》(文章名)

《茶馆》(戏剧名)

《月亮代表我的心》(歌曲名)

《文汇报》(报纸名)

《明报周刊》(杂志名)

《北京大学学报工作条例》(文件名)

如果书名号里再用书名号，那么，就在双书名号里加单书名号。如：

《〈诗刊〉发刊词》

着重号和间隔号应该如何使用?

着重号和间隔号的书写方式都是小圆点。用来表示需要强调的词语，叫做着重号。着重号的使用没有数量限制，一般来说，在一句话中，需要强调多少个词语，就可以加多少个着重号。

用在需要隔开的词语的正中间，表示月份和日期的分界、音译的名和姓的分界、书名和篇名的分界、诗词格调名称和诗词具体题目的分界等的符号，叫做间隔号，也叫分读号。

逻 辑

什么是逻辑?

研究概念、判断、推理这些思维形式及其基本规律的科学，叫做逻辑。逻辑是一门科学，它的研究对象是思维形式。

“逻辑”这个词的含义是单一的吗?

“逻辑”这个词的含义不是单一的。在语言运用中，它有以下几种含义：

第一，指的是事物的客观规律性。

第二，指思维的规律。

第三，指“理论”“说法”。

第四，有说理透彻，令人信服的特点。

第五，指有关逻辑的学科或书籍，也就是逻辑学或逻辑书。如：“我们这学期开始学逻辑学。”“昨天逛书店买了一本逻辑书。”

逻辑学包含两种：辩证逻辑和形式逻辑。

什么是概念?

反映客观事物本质属性的思维形式，叫做概念。

客观事物的属性可以在形状、色彩、气味、重量、用途、价值等方面表现出来。一种事物往往具备很多属性，但本质属性却是一定的。本质属性就是能决定该事物之所以是该事物的属性，即一事物能区别于其他事物的属性。

科学的成果，都是通过形成各种概念来加以总结和概括的。概念不是永恒不变的，而是随着事物的发展和进步而变化的。概念只有借助于语词才能形成和存在。

读、听、说、写过程中，在概念与词语的关系方面应注意这两种情况：一个概念可以用不同的语词表达；同一个语词可以表达不同的概念。不注意这些情况，会出差错的。下面一个故事说明了这个问题。

庄里丈人，字长子曰“盗”，少子曰“殴”。盗出行，其父在后，追呼之曰：“盗！盗！”吏闻，因缚之。其父呼殴喻吏，遽而声不转，但言：“殴！殴！”吏因殴之，几殪(读音 yì，死，杀死)。

这段话翻译成白话是：庄里的一个老人，给大儿子取名叫“盗”，小儿子叫“殴”。盗外出，他的父亲在后面，追着喊他：“盗！盗！”被法吏听见了，就把盗绑了起来。那父亲叫殴来向法吏说明白，急切之间声音也没变，就喊：“殴！殴！”法吏因此就殴打盗，几乎把盗打死。

什么是概念的内涵和外延?

概念的内涵是概念所反映的事物的本质属性，也叫做概念的含义；概念的外延是概念所反映的一类事物各个个体的总和，也就是概念所涉及的范围。任何一个概念都有自己的内涵和外延，它们构成了一个概念的两个方面。内涵和外延是统一而不可分割的。

单独概念和普遍概念分别指什么?

反映单一事物的概念，叫做单独概念。反映由两个或两个以上事物组成的某类事物的概念，叫做普遍概念。如“红楼梦”是单独概念，“小说”是普遍概念；“文汇报”是单独概念，“报纸”是普遍概念；“中国最稀有的动物”是单独概念，“中国的动物”是普遍概念。

在所有概念之中，普遍概念是最多的一类。

单独概念分为两种：一个是由专有名词来表示的单独概念，如“陆游”“南京”“胡适”“长江”；二是带有足以表明是单一事物的修饰语的单独概念，如“这个小伙子”“那位姑娘”。

集合概念和非集合概念分别指什么?

把某类事物作为一个集合体来反映的概念，叫做集合概念，如“江湖群雄”“少林僧众”等。把许多事物作为一类事物来反映的概念，叫做非集合概念，如“学生”“警察”等。集合概念和非集合概念都是普遍概念，都反映由两个或两个以上事物组成的某类事物。

实体概念和属性概念分别指什么?

以客观存在的某种事物作为反映对象的概念，叫做实体概念。如“周汝昌”“上海”“百姓”“美利坚合众国”“邓丽君文教基金会”等都是实体概念。

以事物的某种属性作为反映对象的概念，叫做属性概念。在属性概念中，有一些是用来反映事物的某种性质的，如“蓝”“出色”“伟大”等；有的属性概念是用来反映事物自身的活动变化的，如“用膳”“玩耍”“哀叹”等；还有的属性概念则是用来反映事物与事物之间存在有施受关系行为的，如“攻击”“冲锋”“迎战”等。在这三种属性概念中，前两种概念所反映的属性通过单独事物抽象出来，而后一种概念所反映的属性通常称为关系概念，它涉及的事物不是单一的，而是两个事物以上。

肯定概念和否定概念分别指什么?

反映事物具有某种属性的概念，叫做肯定概念，也叫正概念。

反映事物不具有某种属性的概念，叫做否定概念，也叫负概念。

这两种概念关系密切：否定概念需跟一个特定的肯定概念相对才能存在。如“非正义战争”是一个负概念，而“正义战争”是一个正概念，二者是相对而存在的，二者的外延加起来就等于“战争”这个概念的外延。对“正义战争”和“非正义战争”这两个概念来说，“战争”这个概念就是“论域”。

实在概念和非实在概念分别指什么?

反映客观世界里确实存在的事物的概念，叫做实在概念。如“长江”“黄河”“香港”“维多利亚港”“槟榔”“阿里山”等，都是实在概念。

反映客观世界里并不存在的事物的概念，叫做非实在概念。如“魂魄”“阴间”“神仙”等，都是非实在概念。

从外延上说，非实在概念是有内涵的，它们的内涵是虚构的产物，它们是一种“零类概念”。由于非实在概念反映的事物在客观世界里并不存在，所以它们的外延等于零。

相容概念和不相容概念分别指什么?

从外延上看，概念间的关系可分为相容关系和不相容关系两类。相容关系指的是全部或部分外延相同的两个概念之间的关系。如果两个概念具有相容关系，那么它们就是相容概念。如“小学生”和“优秀少年”这两个词，它们的外延部分相同，也就是说一部分小学生是优秀少年，一部分优秀少年是小学生。它们是相容的概念。

外延没有任何部分相同的两个概念之间的关系，叫做不相容关系。如果两个概念不具有相容关系，它们就是不相容概念。如“男同学”和“女同学”，这两个概念的外延没有任何相同的部分，它们是不相容概念。

相容关系可分为哪几种?

相容关系有三种，即重合关系、从属关系、交叉关系。

外延完全相同的两个概念之间的关系，叫做重合关系，也叫同一关系。如“济南”和“山东省会”，“香港”和“东方之珠”，“西红柿”和“番茄”，都是具有重合关系的概念。

外延上有包含与被包含的两个概念之间的关系，叫做从属关系，也叫从属关系、种属关系、属种关系，或叫包含关系与被包含关系。如“老师”和“女老师”，“面条”和“手擀面条”，都是具有从属关系的概念。

外延部分重合的两个概念之间的关系，称为交叉关系。如“青少年”和“高中生”，“民谣吉他”和“红木吉他”，都是具有交叉关系的概念。

不相容关系可分为哪几种?

不相容关系包括三种：并列关系、反对关系、矛盾关系。

从属于一个大概念的两个或几个同一等级小概念之间的关系，叫做并列关系，也叫并立

关系。如“小学老师”“中学老师”和“大学老师”都从属于“老师”这一大概念的同一等级的概念，是并列关系。

从属于一个大概念，内涵上互相对立，外延上加起来一般小于大概念的两个小概念之间的关系，叫做反对关系。如“君子”和“小人”都从属于“人”这个大概念，从内涵上说，它们是互相对立的；从外延上看，它们加起来并不等于“人”的全部，是对立关系。

从属于一个大概念、由肯定概念和否定概念构成的两个小概念之间的关系，叫做矛盾关系。如“物质文化遗产”和“非物质文化遗产”，“文学”和“非文学”，“农业”和“非农业”，“城市化”和“非城市化”，它们都是具有矛盾关系的概念。

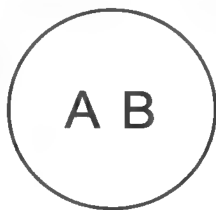
反对关系和矛盾关系实际上是并列关系中的两种特殊情况。

什么是重合概念?

具有重合关系的概念，即外延完全相同的两个概念，叫做重合概念。如“曹雪芹”和“《红楼梦》的作者”，“长江”和“中国第一大河”，“冰城”和“哈尔滨”，都是重合概念。

重合概念虽然指的是同一的对象，而且还有着相同的外延，但它们却有着不同的侧重面。如“长江”和“中国第一大河”是重合概念，前者着重从地理名称的角度反映事物，后者着重从长江在中国河流中的地位入手反映事物。

如果用两个圆圈来表示同一关系的A和B两个概念，由于它们外延相同，两个圆圈是重合的。(如右图)

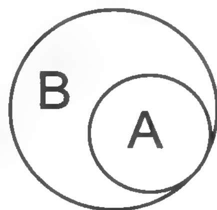


种概念和属概念分别指什么?

种概念指的是包含小概念的外延较大的概念。属概念指的是被大概念所包含的外延较小的概念。如“学生”和“男学生”，前者外延大，包含后者，是种概念；后者外延小，包含于前者，是属概念。

种概念和属概念是相对的。一个概念，相对于它上边的概念来说，是属概念；而对于它下边的概念来说，则是种概念。如“苹果”对于“水果”来说，是属概念；对于“红富士苹果”来说，则是种概念。又如“电视剧”，对于“影视剧”来说，是属概念；对于“港台电视剧”来说，则是种概念。

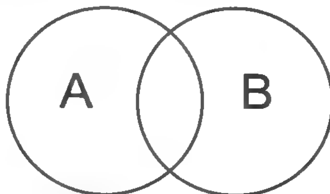
如果用两个圆圈来表示从属关系的A和B两个概念，则一个圆圈将另一个圆圈全部包含在里面。(如右图)



什么是交叉概念?

具有交叉关系的概念，即外延部分重合的概念，叫做交叉概念。如“数学老师”和“青年老师”，“青年”和“学生”等，都是具有交叉关系的概念。

事物分类的标准不相同：比如“文学”，根据文学的体裁，可以分为诗歌、散文、小说、戏曲等；根据文学的发展阶段，可以分为古代文学、近代文学、现当代文学等；根据文学的性质，可以分为叙事文学、抒情文学等。划分的标准不同，分类的结果自然也不同。



如果用两个圆圈来表示交叉关系的A和B两个概念，则两个圆圈有部分重合。(如左图)

什么是并列概念?

具有并列关系的概念，即从属于一个种概念，而且外延互相独立的两个以上的概念，叫做并列概念。如“白色”“红色”“蓝色”“绿色”“紫色”，它们的外延各自独立，不互相包含，但都从属于“颜色”这个种概念，所以是并列概念。

什么是反对概念?

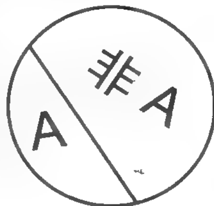
具有反对关系的概念，叫做反对概念。它的判断依据是：两个概念必须共同从属于一个大概念，而且这两个概念在内涵上互相对立。

从外延上说，两个反对概念加起来一般跟它们所从属的大概念的外延不相等。如“少年”

和“老年”相加并不等于全部的人。也有两个反对概念相加跟所从属的大概念相等。如“白天”和“夜晚”加起来就等于一整天。

如果用一个圆圈表示反对概念 A 和 B 的属概念的外延，则 A 和 B 的外延相加起来，小于它们的属概念的全部外延。(如右图)。

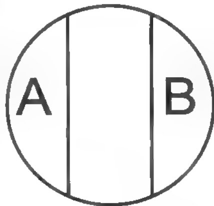
反义词有时也用来表示反对概念，如“新”和“旧”，“成功”和“失败”，“大”和“小”等；也有些反对概念可以用词组来表示，如“男老师”和“女老师”，“正义的力量”和“邪恶的力量”等。



什么是矛盾概念？

具有矛盾关系的概念叫做矛盾概念，它由肯定概念和否定概念构成。

如果用一个圆圈表示矛盾概念“A”和“非A”的属概念，则“A”和“非A”的外延相加起来，正好与它们的属概念的外延重合。(如右图)。



种概念和属概念可以并列使用吗？

种概念和属概念是两个不同等级的概念，一般不能并列使用。不过，在特定的条件下，种概念和属概念可以形成一种“点面并列”的用法。

什么是定义，如何下定义？

以判断形式揭示概念的内涵的逻辑方法，叫做定义，也叫界说。定义由两个组成部分，一个是被定义的概念，一个是下定义的概念。被定义的概念指的是定义中需要揭示其内涵的概念，下定义的概念则是指定义中用来揭示被定义的概念的内涵的概念。

定义的规则：

一、定义应当相称。也就是被定义概念的外延应与定义概念的外延相等。

二、定义项不应直接或间接地包括被定义项。也就是，定义项不应重复被定义项，以及定义项不能由被定义项来定义。

三、定义一般不应是否定的。也就是，定义项不应是否定的，定义项一般不应是负概念。

四、定义应该明确。

先看一个有关“复句”的定义：由两个以上相对独立的分句组成的句子，叫做复句。在这个定义中，“由两个以上相对独立的分句组成的句子”是下定义的概念。通过这一定义，可以发现复句的内涵，也就是本质属性。

下定义，能帮助人们明确概念的含义(内涵)，并能帮助人们进一步明确概念的范围。讨论问题、进行科学研究等，都需要对一些重要的概念下明确的定义。

为概念下定义时，应注意：先找出离它最近的种概念，然后比较同一个种概念下面同一等级的并列概念，以找出此概念与其他概念的本质差别，再将这种本质差别揭示出来。这种方法就是最邻近种概念加上属差的下定义的方法。列成公式就是：

被定义的概念 = 属差 + 最邻近种概念

发生定义、功用定义和关系定义分别指什么？

属差表现为事物形成的方法的定义，叫做发生定义。属差表现为事物所具有的功用的定义，称为功用定义。属差揭示一事物同他事物之间特有的关系的定义，叫做关系定义。这三种定义都是种加属差定义的特殊形式。

要形成正确的定义应当遵守什么规则？

要形成正确的定义，必须遵守以下规则：

一、相称。就是下定义的概念和被定义的概念的外延必须相符。如果二者不相符，就会造成逻辑错误，从而导致定义过宽或过窄。下面我们来看看两个关于“文学”概念的定义：

文学是指人类创造的文字作品。

文学是指人类创造的富有文采的文字作品。

这两个句子，前一个定义过宽，后一个定义过窄，都犯了明显的逻辑错误。

二、不能循环，也不能同语反复。如为“副词”下定义时说“副词是经常充当状语这种句子成分的词”，而为“状语”下定义时又说“状语是经常由副词充当的一种句子成分”，这种现象就是循环定义。循环其实跟同语反复是一样的。

三、下定义时不能用比喻或含混的言词。

如给“书籍”下定义时，不能说“书籍是人类的营养品”。尽管比喻能使事物形象化，但下定义时是不能采用的。含混的言词一般无法较为明确地揭示概念的内涵和外延，因此不能用它来下定义。

四、下定义时不能用否定判断。如给“古诗”下定义时，不能说“古代诗体中没有严格格律限制的诗歌，叫做古诗。”尽管这句话的意思是对的，但它不能成为定义。

什么是划分，它分为哪几种？

划分是指把一个种概念按一定的标准分为若干属概念；换言之，划分就是把一个概念所反映的那类事物分成若干小类。划分是揭示概念外延的一种逻辑方法，它包括三个组成部分：划分的母项、划分的子项和划分的标准。如：句子可分为陈述句、疑问句、祈使句和感叹句等。在这里，“句子”是划分的母项，“陈述句”“疑问句”“祈使句”“感叹句”是划分的子项。语气的差异和句子的用途是划分的标准。

划分共分两种：一次划分和连续划分。一次划分指的是对划分的母项只划分一次，划分的结果可分为母项和子项两层。连续划分指的是把划分所得的子项再当作母项进行划分。

例如：古诗可分为古体诗和近体诗，近体诗可分为绝句和律诗，而律诗又可以分为五律和七律。

进行一次划分或连续划分时采用的特殊方法是二分法。二分法其实是依照事物有无某种属性，把划分的母项分成互相矛盾的子项。

要进行正确的划分应当遵守什么规则？

要对概念进行正确的划分，必须注意以下几点：

一、划分必须穷尽，即划分出来的子项的外延之和，一定要跟母项的外延一致。就是说，属于母项的任何一个子项都不应被遗漏。比如，如果说句子可以分为陈述句、疑问句和感叹句，漏掉了祈使句，就违反了这条规则。

二、划分的子项必须是不相容的，即划分出来的子项的外延互相排斥，相互间不存在交叉关系或包含与被包含的关系。比如，如果说句子可以分为陈述句、疑问句、主谓句、复句等，或者说句子可以分为陈述句、疑问句、是非问句等，就违反了这条原则。

三、在一次划分中只能根据一个标准。比如，按照句子的用途和语气，可以把句子分为陈述句、疑问句、祈使句和感叹句；按照句子在结构上是否具备主谓两部分，可以把句子分为主谓句和非主谓句；按照句子在结构上是否包含两个或两个以上的分句，可以把句子分为单句和复句。如果不遵守这条规则，就会造成子项交叉的错误。如把句子分为陈述句、疑问句、主谓句、复句等，就是由于不遵守这条规则，造成子项交叉，导致了概念的混乱。

概念的限定和概念的概况分别指什么？

概念的限定就是使外延较大的种概念过渡到外延较小的属概念，也叫概念的限制。从语言运用方面上说，一般指的是在某概念的词语上面加附加语。例如，把种概念“学生”限定为“三好学生”，后者内涵比前者多，而外延比前者小，这就是概念的限定。

如何对概念加以限定呢？这可以从很多角度入手，如性质、作用、气味、色彩、时间、形状、地位、地点等。比如“书包”这个概念，限定为“红色背包”，是从色彩的角度；限定为“帆布背包”，是从原料的角度；限定为“学生背包”，是从用途的角度；限定为“新背包”，是从时间的角度。

所谓概念的概括指的是减少概念的内涵，使外延较小的属概念过渡到外延较大的种概念。从语言运用上看，它一般指的是从表示某个概念的词语中去掉附加成分。比如，把属概念“三好学生”概括到“学生”，后者内涵小于前者，外延大于前者，这就是概念的概括。

运用概念概括的方法，有很大的意义：它有助于人们了解事物的总体，将个别的具体的问题提高到原则上来认识。

概念和词语有什么关系，又有什么区别？

概念和词语的关系密切：概念是词语的思想内容，词语是概念的表达形式。概念的形成和表达离不开词语，没有词语作表达形式，概念是无法存在的。所以，概念和词语是不可分割的。

概念和词语的区别如下：

一、概念的内容是客观的，它是反映事物本质属性的思维形式；而词语则具有民族的特点，它是表达概念的声音和符号。例如，在表达同一对象时，不同的民族会有不同的表现形式，我们说“水”，英国人说“water”，虽然二者表达的概念相同，但词的形式却有很大差别。

二、概念和词语并非是一一对应的，表现在：

（一）一个概念既可以用一个词来表示，也可以用一个词组来表示。如“文学”作为一个词表达一个概念，而“古代文学”则是由两个词组成一个词组来表达一个概念。

（二）一个词能表达几个不同的概念，而几个不同的词也有可能表达同一个概念。如“可怜”这个词，既可以表达对某人的同情之意，又可以形容某个人很可爱，表示赞美。如“小明的身世很可怜”中的“可怜”指的是前一个意思，而“西施长得很可怜”中的“可怜”则是“可爱”之意。还有一种情况，那就是好几个不同词或词组表示同一概念，如“玉米”和“棒子”这两个词，它们所表达的概念是相同的。

（三）有的词表示概念，有的词并不表示概念。汉语里的实词，如“百姓”“渔船”“华山”“松树”“白云”等，都可以表示概念；汉语里的虚词一般不能表示概念，如“也”“和”“对于”“呢”“啊”“哎呀”等，都是不能表示概念的。

什么是判断，它有真假之分吗？

由概念和概念组成的对事物有所断定的思维形式，叫做判断。如：“《红楼梦》是中国古典小说的最高峰。”这句话表示的就是有所断定的思维方式，它是表判断的。

凡是判断，都有真假之分。比较：

①陆游是南宋人。

②陆游是唐朝人。

这两个都是对事物有所肯定的判断，但前一个是真实判断，后一个则是虚假判断。

再如：

③《西游记》的作者不是吴承恩。

④《西游记》的作者不是曹雪芹。

这两个都是对事物有所否定的判断，但前一个是虚假判断，后一个则是真实判断。

无论一个判断是表示有所肯定的还是有所否定的，都有真假之分。而检验真假的标准，就是客观存在的事实。如果判断符合客观现实，它就是真实判断；如果不符合客观现实，它就是虚假判断。

判断的基本构造如何？

就一般的简单判断而言，判断的基本构造可以概括为：

主词—（系词）—宾词

例如：

①我是学生。

②小张很刻苦。

在例①中，“我”是主词，“是”是系词，“学生”是宾词。在例②中，“小张”是主词，“很刻苦”是宾词。

反映被断定的事物的概念，叫做主词，也叫主概念；对主词加以断定的概念，叫做宾词，也叫谓概念，表示主词与宾词之间的肯定联系或否定联系的语言成分，叫做系词，包括“是”“不是”以及“等于”“不等于”“在于”“不在于”等。

主词和宾词之间是否要系词，主要取决于一个条件：若是对事物表示肯定，那么就紧接主词加上宾词；如果对事物表示否定，那么就在宾词上加“不”“没”“未”等否定词（如“小王不勤快”）。

判断和句子之间有什么联系与区别？

判断是由句子来表达的。具体说来：判断是句子所表达的思想内容，句子是判断的语言形式。所有用语言来表达的判断都与句子有紧密的关系。

判断和句子有区别，主要表现在：

一、句子有民族特点。表相同判断的句子，在不同的民族语言里会有不同的表达方式。如：

她是个漂亮的姑娘。（汉语）

She is a beautiful girl.（英语）

二、在同一民族语言里，句子和判断也并非是完全对应的。

对于同样的判断，可以用不同的句子来表达。如：“我们欢迎他的到来。”“我们对他的到来表示欢迎。”“他的到来受到了我们的欢迎。”这三个句子表达的是同样的判断。

同一个句子，也可能表示不同的判断。如："小刚的头有点大。"这个句子有时可以指某人的外形，也可以指某人的精神状态。

有的句子不表示判断，而是纯粹的表示疑问和感叹。如："你是谁？""我的上帝啊！"前一个是纯粹的疑问句，后一个是纯粹的感叹句，它们不是肯定句，也不是否定句，不能检验出事实的真假，因此都不是判断句。

肯定判断和否定判断分别指什么？

表示对事物有所肯定的判断，叫做肯定判断；表示对事物有所否定的判断，叫做否定判断。如"我是学生"是一句肯定判断，"我不是老师"则是一句否定判断。

一般说来，若是能对肯定或否定作出某种限定，可以加强判断的准确性，如"他可能会告诉你"和"他绝对不会说出去"，前者仍然是肯定判断，后者仍然是否定判断。

有的肯定判断包含着否定的意思，不过单从语言形式上看，它仍然是肯定判断，如："他这副尊容，还真是名副其实的美男子。"同样，有的否定判断也包含着肯定的意思，不过从语言形式上它是否定判断。如："猛地一看，我还以为你不是小明呢。"

肯定和否定决定判断的"质"，所以把判断分为肯定判断和否定判断的现象叫做"质的划分"。

单称判断、特称判断和全称判断分别指什么？

主词反映某一单独事物的判断，叫做单称判断。在单称判断中，表示肯定的判断，叫做单称肯定判断，如："我是中国人。"有的单称判断表示否定意义，叫做单称否定判断，如："我不是外国人。"

主词反映某类事物局部的判断，叫做特称判断。在特称判断之中，表示肯定的判断，叫做特称肯定判断，如："有的人是英雄。"有的特称判断表示否定意义，称为特称否定判断，如："有些人不是英雄。"特称判断一般都带有一些语言标志，如"绝大多数""少数""许多""有的""一些""大多数""极少数"等。

主词反映某类事物全部的判断，就叫做全称判断。在全称判断中，有的判断表示肯定，叫做全称肯定判断，如："大家都是英雄。"有的全称判断表示否定意义，叫做全称否定判断，如："大家都不是英雄。"全称判断也经常带有一些语言标志，如"凡是""所有""每一个""一切""任何""全部""毫无例外"等。

在逻辑书中，主词反映对象的多少称为判断的"量"。按照"量"的标准，我们又把判断分为单称判断、特称判断和全称判断，这是一种"量的划分"。

直言判断、假言判断和选言判断分别指什么？

直接对事物加以断定的判断，叫做直言判断。有条件地对事物加以断定的判断，叫做假言判断，也叫条件判断。有选择地对事物加以断定的判断，叫做选言判断。如：

①张敏明天来。

②如果明天不下雨，张敏就能来。

③张敏或者明天来，或者后天来。

在这三句话中，例①是直言判断，例②是假言判断，例③是选言判断。

假言判断由哪些部分组成？

反映事物间条件关系的判断，叫做假言判断。假言判断的主要作用是揭示条件同结果之间的关系。假言判断由两个部分组成：一部分反映条件，称为"前件"；一部分反映结果，称为"后件"。前件和后件之间，常用"如果……就""只要……就""只有……才"等语言标志。如：

①如果明天不下雨，我们就去爬山。

②只要明天不下雨，我们就去爬山！

③只有等到明天不下雨了，我们才能去爬山。

上述的三个句子都是假言判断。

必要条件假言判断指什么？

若是几个条件合在一起能产生某一结果，那么这里边的每个条件都是必要条件。必要条件指的是"缺它不得，但有了它不一定能行"的条件。比如，对于"把学习成绩保持好"这一结果来说，"上课认真听讲""勤奋刻苦""智商不低"等都是必要条件。单有其中的一项，不一定能把学习成绩搞好，但如果缺少其中的任何一项，都是一定不能把学习成绩搞好。

当前件表示必要条件的假言判断时，这个前件就是必要条件假言判断。必要条件假言判

断常用的语言标志是“只有……才”。如：

①只有上课认真听讲，才能把学习成绩保持好。

②只有勤奋刻苦，才能把学习成绩保持好。

③只有脑筋灵活，才能把学习成绩保持好。

这三个都是必要条件假言判断。

什么是充要条件假言判断？

充要条件，即充分而且必要的条件，这个条件属于“有了它才够，缺了它不行”。比如，要实现“这个三角形是等边三角形”，“三角形的三条边长度相等”就是其充要条件，有了这个条件才足够（即充分），没有这个条件就不行（即必要）。

充要条件假言判断就是指前件表示充要条件的假言判断。语言标志有：“如果……就”“只要……就”“只有……才”。如：

①如果三角形三条边的长度相等，这个三角形就是等边三角形。

②只要三角形三条边的长度相等，这个三角形就是等边三角形。

③只有三角形三条边的长度相等，这个三角形才是等边三角形。

这三句话都是充要条件假言判断。

充要条件假言判断用“如果……就”“只要……就”表示时，着重强调“充分”这一方面；用“只有……才”表示时，着重强调“必要”这一方面。

不过，只要是充要条件假言判断，都可以说成“如果……就……，而且只有……才……”，借以将“充分”和“必要”两方面都强调出来。如：

如果三角形三条边的长度相等，这个三角形就是等边三角形；而且只有三角形三条边的长度相等，这个三角形才是等边三角形。

如何判断假言判断的真假？

假言判断不是用来断定前件、后件本身真假的，它断定的是前件与后件之间的条件关系。一个假言判断的真与假，取决于前件与后件之间是否存在条件与结果的依赖关系，即是否具有理由与推断的关系，而不是取决于其前件、后件本身的真假。

即使前件和后件本身都是假的，但只要二者之间确实存在条件与结果的依赖关系，也可以构成一个真实正确的假言判断。如：

如果语言能当场转化为物质财富，那么夸夸其谈的人就能一夜暴富。

这句话的前、后件本身都是假的，但整个判断却完全正确，因此结论很有力度。

而即使前件和后件本身都是真的，但只要二者之间不存在条件与结果的依赖关系，同样不能构成一个真实正确的假言判断。如：

如果她视力好，学习一定非常刻苦。

这是一个不正确的假言判断，因为它的前件、后件之间缺乏合理的逻辑联系——视力好不好，不是学习是否刻苦的决定因素。

选言判断是怎样构成的？

选言判断，至少由两种可供选择的情况构成。每种可供选择的情况，都叫做选言肢。选言肢之间常用的语言标志有“或者……或者”“不是……就是”“要么……要么”等。如：

①要么你来，要么他来。

②或者你步行，或者你妹妹步行，或者你们俩一起步行，或者你们俩都别步行。

这①②两句都是选言判断。例①由两个选言肢构成，选言肢之间用“要么……要么”；例②由四个选言肢构成，选言肢之间用“或者……或者”。

不相容选言判断和相容选言判断分别指什么？

选言肢之间有时会出现互不相容的情况，即各选言肢互相排斥，其中只有一肢为真。而不相容选言判断，就是指包含不相容选言肢的选言判断。常用的语言标志有“不是……就是”“要么……要么”“或者……或者”。如：

①对方在MSN（Microsoft Service Network，微软网络服务）上聊着聊着突然没了反应，不是中途离开，就是断网了。

②要么你过来，要么我过去。

③或者是贵族，或者是平民。

以上三个都是不相容的选言判断。

选言肢之间有时会出现相容的情况，即各选言肢互相兼容，可以同时为真。相容选言判断，就是指包含相容选言肢的选言判断。语言标志多为“或者……或者”，一般不用“不是……就是”“要么……要么”。例如：

你之所以考试没考好，或者是方法不对，或者是努力的程度还不够。

正确的选言判断有哪些要求?

正确的选言判断，要求选肢齐全，绝不能漏掉真实的选言肢。因为被遗漏的选言肢可能恰恰是真实的，结果就会导致“选肢全假”的逻辑错误。如：

①东南大学或者在广东，或者在福建。

②巴金的《寒夜》或者是散文，或者是回忆录。

东南大学既不在广东，也不在福建，而是在江苏。巴金的《寒夜》既不是散文，也不是回忆录，而是小说。这两例是选言肢不全而导致选肢全假的典型，都是不正确的选言判断。

什么是关系判断?

关系判断是用来判断两种或两种以上的事物之间是否存在某种关系的判断。如：

孔子是颜回的老师。

刘明是李磊的好朋友。

喜马拉雅山比泰山高。

这三个都是关系判断。

关系判断所反映的关系有对称性和非对称性之分。对称性指如果甲对乙有某种关系，那么乙对甲也有这种关系。如：“刘明是李磊的朋友，李磊就是刘明的朋友。”非对称性指甲对乙有某种关系，而乙对甲却是另一种关系。如：“孔子是颜回的老师，颜回就是孔子的弟子。”“喜马拉雅山比泰山高，泰山就比喜马拉雅山低。”

关系判断所反映的关系，又可分为可传递关系和不可传递关系。前者指的是：甲和乙有某种关系，乙和丙又有某种关系，那么甲和丙也存在某种关系。如：“俄罗斯的国土面积比中国大，中国的国土面积比美国大，那么，俄罗斯的国土面积就比美国大。”后者指的是：甲和乙有某种关系，乙和丙也有某种关系，但甲和丙却没有这种关系。如：“王伟是王亮的父亲，王亮是王明的父亲，但王伟却不是王明的父亲。”

实然判断、或然判断、必然判断分别指什么?

实然判断、或然判断和必然判断都叫模态判断，是根据判断的主词和宾词的联系样式划分出的判断，反映了人们对事物及其属性联系程度的认识。

实然判断用来判断事物事实上是否具备某种属性，如：“小李是老师。”“王芳不是编辑。”这两个都表示确实性的认识，属于实然判断。

或然判断用来判断事物是否可能具备某种属性。如：“小李可能是老师。”“王芳可能不是编辑。”这两个都表示可能性的认识，属于或然判断。

必然判断用来断定事物是否必然具备某种属性。如：“成功者必然具有坚韧的品质。”“骄傲的人一定会落后。”这两个都表示必然性的认识，属于必然判断。

简单判断和复合判断分别指什么?

简单判断，是由概念组成而不包含判断的判断；复合判断，则是由简单判断组成的判断。如：

①我哥哥下午到。

②如果飞机不晚点，我哥哥下午就能到。

③我哥哥或者下午到，或者晚上到。

从结构上说，例①是简单判断，它由作主词的概念“我哥哥”和作宾词的概念“下午到”直接组成。例②和例③都包含了两个简单判断，所以是复合判断。

尽管复合判断的组成单位是简单判断，但归根到底整体仍是由概念所组成，因此，判断是由概念组成的对事物有所断定的思维形式的提法，同样适用于复合判断。

什么是联言判断?

联言判断和假言判断、选言判断都是复合判断，都由两个或两个以上的简单判断组成，包含两个或两个以上的支判断。

如果说选言判断是断定支判断之间具有选择关系的判断，假言判断是断定支判断之间具有条件关系的判断，那么联言判断便是断定支判断之间具有并存关系的判断。

凡是联言判断，各支判断所断定的都是或实际存在或可能存在或必然存在的事情。就是说，各支判断之间具有并存的关系。语法上所说的并列关系、连贯关系、递进关系和转折关系一般都属于并存关系。如：

①草儿绿了，花儿红了，小燕子飞来飞去。

②大雪刚停，天就晴了。

③我们不仅热爱自己的家庭，也热爱自己的

祖国。

④虽然我一见便知道是闰土，但又不是我记忆中的闰土了。

这四例都是联言判断。

“周延”和“不周延”分别指什么？

周延，就是涉及全部外延；不周延，就是不涉及全部外延。在判断中使用一个概念，如果采用了它的全部外延，或者说，如果它涉及了一类事物的全部，那么这个概念便是周延的。而在判断中使用一个概念，如果只采用了它的部分外延，或者说，如果它只涉及一类事物的部分，而非全部，那么这个概念便是不周延的。如：

①实词都能充当句子成分。

②名词是实词。

例①里的“实词”涉及的是全部实词。“实词”的概念在这里是周延的。例②里的“实词”则只涉及实词的一部分，而非全部。“名词是实词”，意思是“名词是实词的一部分”。“实词”的概念在这里是不周延的。

主词何时周延，何时不周延？

概念和概念组成判断之后，有的成为主词，即主概念，它们的周延问题，要从判断的“量”的角度出发来考察。

全称判断，是对某类事物的全部作出断定，因为判断的主词采用了概念的全部外延，所以是周延的。如：“所有的歌星都是明星。”“粗心大意的人不可能取得好成绩。”尽管前一个是肯定判断，后一个是否定判断，但它们都是全称判断，主词“歌星”“粗心大意的人”都是周延的。

特称判断，是对某类事物的部分作出断定，因为判断的主词只采取概念的部分外延，所以是不周延的。如：“绝大多数中国公民都是爱国的。”“有些肿瘤并不致命。”尽管前一个是肯定判断，后一个是否定判断，但它们都是特称判断，主词“中国公民”“肿瘤”都是不周延的。

而在单称判断中，充当其主词的概念只指一个单独的事物，自然涉及整个外延，所以是周延的。正因为单称判断的主词和全称判断的主词都是周延的，所以逻辑书里通常把单称判断与全称判断同等看待。

宾词何时周延，何时不周延？

概念和概念组成判断之后，有的成为宾词，即谓概念。它们的周延问题，要从判断的“质”的角度，即肯定或否定的角度出发来考察。

肯定判断的宾词通常不涉及事物的全部，所以一般是不周延的。如：“全班同学都是湖北人。”“有些女性是工程师。”尽管前一个是全称判断，后一个是特称判断，但它们都是肯定判断，其宾词都不周延：前一例只断定全班同学是湖北人的一部分，没有涉及湖北人的全部；后一例只断定有些女性是工程师，而没有涉及工程师的全部。

否定判断的宾词总是涉及事物的全部，所以是周延的。如：“全班同学都不是湖北人。”“有些女性不是工程师。”尽管前一个是全称判断，后一个是特称判断，但它们都是否定判断，其宾词都是周延的：前一例断定全班同学都不属于“湖北人”，把全班同学排除在所有的“湖北人”之外，这里的“湖北人”指全部的湖北人，即湖北人中的任何一个；后一例断定有些女性不是“工程师”，把有些女性排除在所有的“工程师”之外，这里的“工程师”同样指全部的工程师，即工程师中的任何一个。

肯定判断的宾词一定不周延吗？

肯定判断的宾词一般不周延。但在下面两种情况下，它是周延的。

一、在单称肯定判断里，如果主词和宾词是同一关系，那么它们都是周延的。如：“当年明月是《明朝那些事儿》的作者。”“鲁迅就是周树人。”这里，宾词“《明朝那些事儿》的作者”“周树人”都是周延的。

二、在主词和宾词之间有从属关系的全称肯定判断中，如果把二者倒过来，改为特称肯定判断，在这种情况下，宾词是周延的。如：“所有的玫瑰都是花。”“所有的老虎都是动物。”这两个都是全称肯定判断，“玫瑰”和“花”之间、“老虎”和“动物”之间有从属关系。如果主宾词颠倒一下，改为特称肯定判断就成了“有些花是玫瑰”“有些动物是老虎”，它们的宾词“玫瑰”和“老虎”就都是周延的。

什么是判断的对当关系?

判断的对当关系，是指在主词、宾词均相同的情况下，各种“质”“量”不同的判断之间的真假关系。比如，全称肯定判断和全称否定判断之间，存在不能同真但可以同假的关系；全称肯定判断和特称否定判断之间，则存在不会同真也不会同假的关系。如：

全班同学都是湖北人。

全班同学都不是湖北人。

前一个是全称肯定判断，后一个是全称否定判断。如果前一个为真，后一个必然为假；如果后一个为真，前一个必然为假，二者不可能同时为真，但却可以同时为假，因为可能一部分同学是湖北人，而另一部分同学不是湖北人。

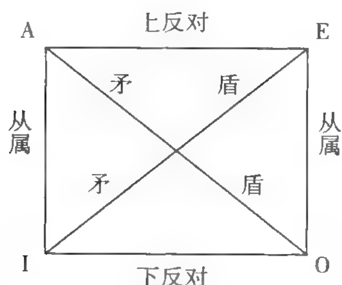
全班同学都是湖北人。

全班同学有些不是湖北人。

前一个是全称肯定判断，后一个是特称否定判断。如果前一个为真，后一个就为假；如果前一个为假，后一个就为真。总之，必有一真一假，既不可能全部为真，也不可能全部为假。

什么是“逻辑方阵”？

“逻辑方阵”是一个四方图形，用以表明主宾词分别相同的四种判断相互间的对当关系，这四种判断分别为：全称肯定判断、全称否定判断、特称肯定判断、特称否定判断。即：



A代表全称肯定判断，E代表全称否定判断，I代表特称肯定判断，O代表特称否定判断。全称肯定判断和全称否定判断之间，是上反对关系；特称肯定判断和特称否定判断之间，是下反对关系；全称肯定判断和特称否定判断之间、全称否定判断和特称肯定判断之间，是矛盾关系；全称肯定判断和特称肯定判断之间、全称否定判断和特称否定判断之间，是从属关系。

逻辑方阵中的上反对关系是怎样的关系?

在逻辑方阵中，全称肯定判断和全称否定判断之间形成了上反对关系——一种不能同真但可以同假的关系。因为不能同真，所以一个为真则另一个必定为假；又因为可以同假，所以一个为假，另一个却不一定为真。如：

花瓶里的花都是百合花。

花瓶里的花都不是百合花。

这两个判断不可能同时为真，却可能同时为假。因为二者不可能同时为真，所以可以由真推假，即如果“都是百合花”为真，那么“都不是百合花”就为假；如果“都不是百合花”为真，那么“都是百合花”就为假。

又因为二者可能同时为假，所以不能由假推真，即不能因为“都是百合花”为假，就说“都不是百合花”一定为真；也不能因为“都不是百合花”为假，就说“都是百合花”一定为真。

逻辑方阵中的下反对关系是怎样的关系?

在逻辑方阵中，特称肯定判断和特称否定判断之间形成了下反对关系——一种可以同真但不可能同假的关系。例如：

花瓶里有些花是百合花。

花瓶里有些花不是百合花。

因为事实可能恰好如此，所以这两个判断可能同时为真。但二者却不可能同时为假，原因如下：花瓶里的花到底是不是百合花，不外乎三种情况：一是一部分是百合花，另一部分不是百合花；二是都是百合花；三是都不是百合花。在第一种情况中，两个判断均为真；第二种情况中，前一个真，后一个假；第三种情况中，前一个假，后一个真。总之，至少有一个为真，不可能都假。

因为不可能同时为假，一个为假则另一个必定为真，所以可以由假推真。比如，如果知道了“花瓶里有些花是百合花”是假的，那么就可以推知“花瓶里有些花不是百合花”一定是真的。

又因为可能同时为真，一个为真另一个却不一定为假，所以不能由真推假。比如，即使知

道了“花瓶里有些花是百合花”是真的，也无法得出结论说“花瓶里有些花不是百合花”一定是假的。

逻辑方阵中的矛盾关系是怎样的关系？

在逻辑方阵中，全称肯定判断和特称否定判断、全称否定判断和特称肯定判断之间形成了矛盾关系——一种必有一真一假的关系，即一个为真另一个必为假，一个为假另一个必为真。如：

①花瓶里的花都是百合花。

②花瓶里有些花不是百合花。

前一个是全称肯定判断，后一个是特称否定判断，二者既不可能同真，也不可能同假。又如：

③花瓶里的花都不是百合花。

④花瓶里有些花是百合花。

前一个是全称否定判断，后一个是特称肯定判断，二者同样必是一真一假。

因为必有一真一假，所以既可以由真推假，也可以由假推真：如果知道了“花瓶里的花都是百合花”为真，就能推知“花瓶里有些花不是百合花”为假；如果知道了“花瓶里所有的花都不是百合花”为假，就可以推知“花瓶里有些花是百合花”为真，反之亦然。

逻辑方阵中的从属关系是怎样的关系？

在逻辑方阵中，全称肯定判断和特称肯定判断之间、全称否定判断和特称否定判断之间形成了从属关系——一种特称只能跟全称同真，而全称只能跟特称同假的关系。

所谓特称只能跟全称同真，指的是如果全称为真，那么特称必为真，但如果全称为假，特称却不一定同假。如：

①花瓶里的花都是百合花。

②花瓶里有些花是百合花。

这两个判断，如果前一个为真，后一个必然为真。但如果前一个为假，即花瓶里的花未必都是百合花，后一个却未必同假：可能有些花不是百合花，而有些花却是。

所谓全称只能跟特称同假，指的是如果特称为假，那么全称必为假，但如果特称为真，全称却不一定同真。如：

③花瓶里的花都不是百合花。

④花瓶里有些花不是百合花。

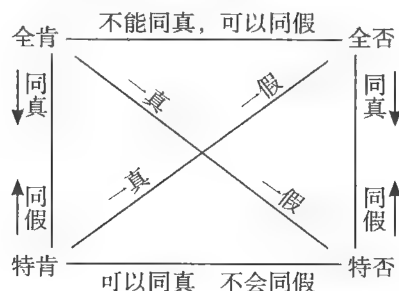
这两个判断，如果后一个为假，前一个必然为假。但如果后一个为真，前一个却未必同真：可能有些花是百合花，但不是所有的花都是。

因为特称只能跟全称同真，所以从全称到特称只能由真推真，而不能由假推假。比如，知道了“坐在教室里的都是女生”为真，就能推知“坐在教室里的有些是女生”也为真；但知道了“坐在教室里的都是女生”为假，却无法推知“坐在教室里的有些是女生”同假。

因为全称只能跟特称同假，所以从特称到全称只能由假推假，而不能由真推真。比如，知道了“坐在教室里的有些是女生”为假，就能推知“坐在教室里的都是女生”同假；但知道了“坐在教室里的有些是女生”为真，却无法推知“坐在教室里的都是女生”也为真。

要在逻辑方阵上注明真假关系应如何做？

为了易于了解和掌握，可以在逻辑方阵上用“全肯”“全否”“特肯”“特否”等简称表示A、E、I、O这四种判断，并且在它们之间简要地注明真假关系。其形式如下：



什么是推理？

推理是由一个或几个判断推出一个新判断的思维形式。如：

①真正的学者是能脚踏实地做学问的。因此，不能脚踏实地做学问的人决不是真正的学者。

②凡是为国家做出了重大贡献的科学工作者，都应该得到我们的尊重和敬佩。钱学森为国家做出了重大贡献，因此，钱学森应该得到我们的尊重和敬佩。

例①，由“真正的学者是能脚踏实地做学问的”这一个判断，推出“不能脚踏实地做学问的人决

不可能是真正的学者”这一新判断，这是一个推理；例②，由“凡是为国家做出了重大贡献的科学工作者，都应该得到我们的尊重和敬佩”和“钱学森为国家做出了重大贡献”这两个判断，推出“钱学森应该得到我们的尊重和敬佩”这一新判断，这也是一个推理。

在推理中，作为推理根据的判断叫做前提，而由前提推出的新判断叫做结论。任何判断都是由前提和结论组成。因此，也可以说，推理是由一定的前提推导出某种结论的思维形式。

推理的语言形式是什么？

推理的语言形式是复句和句群。一般而言，简单的推理用复句来表达，比较复杂的推理用句群来表达。

在复句里，“因为”“由于”“既然”等是表示前提的语言标志，“所以”“因此”“可见”“可知”等是表示结论的语言标志。“所以”“因此”“可见”“可知”等在句群中也是表示结论的语言标志。这些语言标志可以不直接在句中出现，但一定可以补加上去。

任何推理都要借助复句或句群表达出来。离开了复句或句群，推理就无法存在。但反之却未必成立，即并非所有的复句或句群都表达推理。分句和分句之间具有前提和结论关系的复句，才是表示推理的复句；句子和句子之间具有前提和结论关系的句群，才是表示推理的句群。

正确推理有哪些基本要求？

正确推理的第一个基本要求是，推理的前提必须真实可靠。如果前提不是真实可靠的，那么结论也不可能真实可靠。如：

中文系的学生都热爱古典文学，他是中文系的学生，所以他热爱古典文学。

“中文系的学生”不一定“都热爱古典文学”，这个推理的大前提首先就是不可靠的，因此它的结论值得怀疑。

正确推理的第二个基本要求是，推理的过程必须符合推理规则。否则，即使前提都是真实可靠的，也未必能得出真实可靠的结论。如：

中国人是勤劳朴实的，他是中国人，所以他是勤劳朴实的。

这个推理犯了“四概念”（也称“四名词”）的逻辑错误，违反了推理规则，因此，虽然前提都是真实的，结论却不一定正确。

直接推理和间接推理分别指什么？

直接推理是指由一个前提直接推出一个结论，包括对当推理和变形推理两种。如由“真正的学者是能脚踏实地做学问的”这一前提，直接推出“不能脚踏实地做学问的人决不是真正的学者”这一结论，这就是一个直接推理。

间接推理是指由两个或两个以上的前提推出一个结论，包括演绎推理、归纳推理和类比推理。由于两个或几个前提首先要有共同之处相联系，然后才能推出结论，所以叫间接推理。如：“所有的树都是植物。松树是树。所以，松树是植物。”这是一个间接推理。它的两个前提是由“树”这一共同点联系起来的，在此基础上才能进一步推导出“松树是树”这一结论。

什么是对当推理？

对当推理，是根据判断的对当关系进行推导的推理。如：

既然花瓶里的花都是百合花，那么，花瓶里的花都不是百合花这个说法当然是错误的了

根据判断的对当关系，“全肯”和“全否”可以同假，但不能同真。如果全称肯定是真的，那么全称否定必为假。因此，“花瓶里的花都是百合花”为真，“花瓶里的花都不是百合花”必为假。这就是一个对当推理。又如：

既然花瓶里有些花不是百合花，那怎么能说花瓶里的花都是百合花呢？

根据判断的对当关系，“全肯”和“特否”必有一真一假。如果特称否定是真的，那么全称肯定必为假。因此，“花瓶里有些花不是百合花”为真，“花瓶里的花都是百合花”必为假。这也是一个对当推理。

什么是变形推理？

变形推理，是根据判断变形进行推导的推理。

所谓判断变形，是指：一、换质，即把系词“是”换成“不是”，或把“不是”换成“是”；二、换位，即将主词和宾词调换位置；三、换

质又换位，即变换系词的同时，将主词和宾词调换位置。如：

①有些案件不是刑事案件，因此，有些案件是非刑事案件。

这就是换质。换质后，结论的宾词和前提的宾词相矛盾，作为结论的判断和作为前提的判断意思却是同一的。又如：

②有些女性是工程师，可见，有些工程师是女性。

这就是换位。换位后，概念的外延（“女性”作主词时不周延，作宾词后还是不周延；“工程师”作宾词时不周延，作主词后还是不周延）没有变动，所以前后两个判断的意思保持了一致。再如：

真正的学者是能脚踏实地做学问的。因此，不能脚踏实地做学问的不是真正的学者。

这是既换质又换位。就“变形”过程而言，是先换质，再换位，即：真正的学者是能脚踏实地做学问的→真正的学者不是不能脚踏实地做学问的→不能脚踏实地做学问的不是真正的学者。

什么是演绎推理？

演绎推理，是从一般到特殊的推理。它一般包含两个前提：一个前提代表一般原理，叫大前提；一个前提代表某种事实同一般原理的关系，叫小前提。由大前提、小前提到结论的过程，就是用一般原理推出特殊事实的过程。如：“凡是为国家作出了重大贡献的科学工作者，都应该得到我们的尊重和敬佩。（大前提）钱学森为国家作出了重大贡献，（小前提）因此，钱学森应该得到我们的尊重和敬佩。（结论）”这就是一个演绎推理。

根据情况的不同，演绎推理可以分为直言三段论推理、假言直言推理、选言直言推理、连锁假言推理、假言选言推理和关系推理。

什么是直言三段论推理？

直言三段论推理是大前提、小前提、结论三段都是直言判断的演绎推理。一般简称为“三段论”。如：

所有的树都是植物，（大前提）
松树是树，（小前提）
所以，松树是植物。（结论）

这是一个直言三段论推理。在任何一个直言三段论里，都只包含三个概念，分别叫做：小词、大词、中词。如在上面这个例子中，一共只有三个概念：松树、植物、树。其中，“松树”是小词，“植物”是大词，“树”是中词。

所谓小词，指结论中作主词的概念；所谓大词，指结论中作宾词的概念。它们之所以分别叫做小词、大词，是因为一般前者所指的范围小，后者所指的范围大。

所谓中词，指在前提中起中介作用的概念。它在前提中使用了两次，却并不出现在结论之中。前提中两次使用了中词，我们由此知道大词、小词都同中词有联系，才进一步断定大词和小词之间的关系。如果没有中词把两个前提联系起来，我们就无法推导出合乎逻辑的结论。从这个意义上说，直言三段论正是借助于中词由前提推出结论的演绎推理。

直言三段论的三段一定都要出现吗？

在说话或写作中，直言三段论的三段不一定都要出现，可以有所省略。如：

①我是学生，决不能在考试中作弊。

②凡是暴君都没有好下场，商纣王难道有什么好下场吗？

③没有特殊情况的都应该参加训练，你又没有任何特殊情况。

例①只出现了小前提和结论，省略了大前提“凡是学生都不能在考试中作弊”；例②只出现了大前提和结论，省略了“商纣王是暴君”；例③只出现大前提和小前提，省略了结论“你应该参加训练”。

直言三段论可以省略某一段，只剩下两段，但随时可以补成三段具备的完整形式，因此跟由一个前提推出一个结论的直接推理不会混淆。

“四概念”是一种怎样的逻辑错误？

每个直言三段论中只能有三个概念：一个小词、一个大词、一个中词。为了保证这一点，前提中两次出现的中词必须指同一对象。如果中词前后所指不同，实际上表示的是两个概念，那么小词和大词之间会因缺乏联系，而无法由前提推出正确的结论。如：“中国人是勤劳朴实的，他是中国人，所以他是勤劳朴实的。”这里，“他”是小词，表示一个概念，“勤劳朴实”

是大词，表示一个概念；"中国人"是中词，实际上表示了两个不同的概念：在大前提里是就中国人的整体而言，在小前提里则是指具体的每一个中国人。既然中词"中国人"含义不同，小词"他"和大词"勤劳朴实"就不能通过系词"是"取得合乎逻辑的联系。因此，"他是勤劳朴实的"这一结论不可靠。

由于中词前后所指不同，致使一个直言三段论实际上出现了四个概念，违反了"每个直言三段论只能有三个概念"的规则，这种逻辑错误通常称为"四概念"错误，又叫"四名词"错误。

"中词都不周延"是一种怎样的逻辑错误？

中词在大词小词之间起媒介作用。一个正确的直言三段论，它的中词在前提中至少必须周延一次。只有这样，才能合乎逻辑地推导出大词和小词之间的联系。比如："所有的树都是植物，松树是树，所以松树是植物。"这是一个正确的三段论。它的中词"树"在大前提里作为全称判断的主词是周延的。又如："凡是偶数都是整数，这个数不是整数，所以这个数不是偶数。"这也是一个正确的三段论。它的中词"整数"在小前提里作为否定判断的宾词是周延的。

如果在大小前提中出现的中词，两次都不周延，那么，大词的外延和小词的外延可能分别和中词外延的不同部分产生联系，这样，就没有一个共同的东西把大词、小词联系起来，而无法确定大词和小词之间的关系，也就不可能得出可靠的结论。如："所有中学生都识字，她既然识字，她一定是中学生。"在这里，"识字（的人）"是中词。在大前提里，它指识字的人中的一部分；在小前提里，它指识字的人中的一个，都不周延。小词"她"和大词"中学生"之间缺乏一个共同的确定的东西作为联系，因此推导出的"她一定是中学生"这个结论就是不可靠的。

由于中词两次都不周延，可能各有所指，致使大词和小词之间缺乏中介物，违反了"中词在前提中至少必须周延一次"的规则，这种逻辑错误通常称为"中词都不周延"错误。

"非法周延"是一种怎样的逻辑错误？

在直言三段论里，结论中的概念和前提中的概念在外延上必须一致。前提中不周延的概念，结论中也不应周延。否则，结论就是不正确的。所谓"非法周延"，指前提中不周延的概念在结论中被非法改为周延的概念的逻辑错误，包括"大词非法周延"和"小词非法周延"两种。如：

今天参加会议的都是中学教师。
他不是今天参加会议的，
所以，他不是中学教师。

大词"中学教师"在大前提里作肯定判断的宾词，只指中学教师的一部分，是不周延的；在结论里作否定判断的宾词，指任何一位中学教师，已被非法改为周延的。这样一来，结论跟前提失去了必然联系，就是不可靠的。这是大词非法周延的例子。又如：

凡是金属都能导电，
有些固体是金属，
所以，固体都能导电。

小词"固体"在小前提里是不周延的，"有些"清楚地表明，只有部分固体具有金属"导电"这种属性，但结论中"固体"却非法周延，把所有固体都说成是导电的，于是得出的结论是不正确的。这是小词非法周延的例子。

什么是假言直言推理，它有哪些推理方式？

假言直言推理是大前提由假言判断充当，小前提和结论由直言判断分别充当的演绎推理。如：

要使国家繁荣富强，就必须努力发展科技和文化。
我们决心使国家繁荣富强，
所以，我们现在正努力发展科技和文化。

这就是一个假言直言推理。

在假言直言推理中，充当大前提的假言判断有的是充分条件假言判断，有的是必要条件假言判断，有的是充要条件假言判断。以充分条件假言判断为大前提的，叫做充分条件假言直言推理；以必要条件假言判断为大前提的，叫做必要条件假言直言推理；以充要条件假言判断为大前提的，叫做充要条件假言直言推理。

假言直言推理有四种推理方式：一、肯定顺推，即按照先后顺序，从肯定前件到肯

定后件；二、否定顺推，即按照先后顺序，从否定前件到否定后件；三、肯定倒推，即倒转先后次序，从肯定后件到肯定前件；四、否定倒推，即倒转先后次序，从否定后件到否定前件。

在充要条件假言直言推理中，这四种方式都可以采用。如："要使国家繁荣富强，就必须努力发展科技和文化。我们决心使国家繁荣富强，所以，我们现在努力发展科技和文化。"（肯定顺推）"要使国家繁荣富强，就必须努力发展科技和文化。我们没有决心使国家繁荣富强，所以，我们现在没有努力发展科技和文化。"（否定顺推）"要使国家繁荣富强，就必须努力发展科技和文化。我们正在努力发展科技和文化，所以我们决心使国家繁荣富强。"（肯定倒推）"要使国家繁荣富强，就必须努力发展科技和文化。我们没有努力发展科技和文化，所以我们肯定没有决心使国家繁荣富强。"（否定倒推）

充分条件假言推理，可以肯定顺推或否定倒推，但不能否定顺推和肯定倒推。如以"如果骄傲自满，那么就一定会落后"为大前提进行推理，肯定顺推或否定倒推都是正确的；如果采用否定顺推或肯定倒推的方式，得出的结论就是错误的。

必要条件假言推理，可以否定顺推或肯定倒推，但不能肯定顺推和否定倒推。如果以"只有选用优良品种，庄稼才能获得丰收"为大前提进行推理，否定顺推或肯定倒推都是正确的；如果采用肯定顺推或否定倒推的方式，得出的结论就是错误的。

什么是选言直言推理，它有哪些推理方式?

选言直言推理是大前提由选言判断充当，小前提和结论分别由直言判断充当的演绎推理。如：

①一部无人问津的影片，要么是拍得不好，要么是宣传力度不够。（大前提）这部无人问津的影片不是宣传力度不够。（小前提）所以，这部无人问津的影片是拍得不好。（结论）

②一个整数要么是奇数，要么是偶数。（大前提）"2"是偶数。（小前提）因此它肯定不是奇数。（结论）

这两例都是选言直言推理。第一个以相容选言判断为大前提，叫做相容的选言直言推理；第二个以不相容选言判断为大前提，叫做不相容的选言直言推理。

选言直言推理有两种推理方式：

一、从否定到肯定，即先提出一个选言判断，接着否定其中一个或几个选言肢，然后得出肯定其中一个选言肢的结论。如：

他的问题，要么是敌我问题，要么就人民内部问题。既然大量外调材料证明他的问题不是敌我问题，那么，他的问题当然是人民内部问题了。

这个选言直言推理采取了通过否定进行肯定的方式。必须注意的是，只有在选言前提中将一切可能的情况都列出来，才能通过否定进行肯定。如果选言前提没有将各种情况都列举完全，就有可能恰恰将该肯定的那种情况给遗漏了，从而得出的肯定结论就有可能是不可靠的。

二、从肯定到否定，即先提出一个选言判断，接着肯定其中一个或几个选言肢，然后得出否定其中一个选言肢的结论。如：

一个句子要么是主谓句，要么是非主谓句。这个句子肯定是非主谓句，所以，它肯定不是主谓句。

这个选言直言推理采取了通过肯定进行否定的方式。必须注意的是，只有选言前提中的各肢互不相容，并且有一肢是真实的，才能通过肯定进行否定。如果各选言肢之间是相容的，那么，即使一种情况被肯定，另一种情况也未必应该被否定。

什么是连锁假言推理?

连锁假言推理，也叫纯假言推理，是前提和结论均由假言判断充当的演绎推理。如：

如果你要坐汽车，就不能及时赶到，
如果不能及时赶到，你就不能为她饯行，
因此，如果坐汽车，你就不能为她饯行。

这就是一个连锁假言推理。

在连锁假言推理中，第一个假言判断的推断（后件）是第二个假言判断的条件（前件），它既被第一个假言判断的条件所制约，又制约着第二个假言判断的推断。由于它的媒介作用，就可以确定结论中第一个假言判断的条件和第二个假言判断的推断之间的关系。

这种推理可以有两个及两个以上的前提。因为大前提和小前提难以分清，所以一般分为第一前提、第二前提、第三前提。上面所举的

例子中有两个前提。这是具有三个前提的连锁假言推理：

如果找不到图书管理员，就不能登记，
如果不能登记，就借不到资料，
如果借不到资料，就无法完成论文，
因此，如果找不到图书管理员，就无法完成论文。

什么是假言选言推理?

假言选言推理是由复合的假言判断充当第一个前提，由选言判断充当第二个前提，由选言判断或直言判断充当结论的演绎推理。如：

要是我现在去拿资料，这篇文章肯定写不完；要是我现在不去拿资料，又无法对导师交差；
要么我现在去拿资料，要么现在不去拿资料；
所以，不是这篇文章写不完，就是无法对导师交差。

这是一个假言直言推理，结论由选言判断充当。

又如：

要是我现在去拿资料，这篇论文肯定写不完；要是我现在不去拿资料，论文又会因为缺乏资料而写不完；
要么我现在去拿资料，要么我现在不去拿资料；
所以，论文都会写不完。

这也是一个假言直言推理，结论由直言判断充当。

这种推理指出，如果采取第一种可能，将会引发某种结果；如果采取第二种可能，又会引发另一种结果，但现实规定必须在两种可能中选择一种，结果往往就陷入了所谓“进退两难”的境地。因此，这种推理通常被称为“二难推理”。（如果还有第三种可能，就叫“三难推理”）

这种推理可以在不同的场合中起到不同的作用：可以用来袒露心理活动，反映思想上激烈的矛盾斗争，也可以用来在批驳中迫使论敌陷于进退维谷的困境。

什么是关系推理?

关系推理指前提和结论都是关系判断的演绎推理。如：

小王和小李是同龄人。
小李和小刘是同龄人。
因此，小王和小刘是同龄人。

这就是一个关系推理。

又如：

小红的年龄比小芳大。
小芳的年龄比我大。
所以，小红的年龄比我大。

这也是一个关系推理。

任何关系推理都是由几个具有可传递关系的关系判断组成的。而前提中可包含两个及两个以上的关系判断。如：

钱二比赵大读书多。
张三比钱二读书多
李四比张三读书多。
所以，李四比赵大读书多。

这就是一个具有三个前提的关系推理。

什么是归纳推理?

归纳推理是从特殊到一般的推理。它从许多具体事实中归纳出一般性的结论，所包含的前提完全根据实际需要而定，没有固定数量，可以只有两个，但一般不只两个。

有的归纳推理所列举的作为前提的事例，包括一类事物的全部，叫做完全归纳推理。如：

锐角三角形的内角和是 180 度。
钝角三角形的内角和是 180 度。
直角三角形的内角和是 180 度。
因此，三角形的内角和是 180 度。

锐角三角形、钝角三角形和直角三角形是三角形的全部，所以这是完全归纳推理。

有的归纳推理所列举的作为前提的事例，只是一类事物里的一部分，叫做“不完全归纳推理”。如：

长江已经被污染了。
黄河已经被污染了。
珠江已经被污染了。
黑龙江已经被污染了。
可见，中国的河流都已经被污染了。

长江、黄河、珠江、黑龙江只是中国河流中的一部分，所以这是不完全归纳推理。

我们常见的是不完全归纳推理，因为一类事物常常包含着很多很多对象，难以对全体一一进行考察，所以往往无法使用完全归纳推理。

什么是简单枚举归纳推理?

简单枚举归纳推理是根据某一属性的重复

出现而推出结论的不完全归纳推理。如：

铝受热后会膨胀。
铜受热后会膨胀。
铁受热后会膨胀。
锡受热后体积会膨胀。
可见，金属受热后都会膨胀。

这就是一个简单枚举归纳推理。前提就是几种金属的重复出现的“受热后会膨胀”的属性。

这种推理概括了对现象进行观察的结果，带有经验性，只是知其然而不知其所以然。因而得出的结论带有或然性，还需要继续通过实践来检验它是否可靠。

什么是探求因果联系的归纳推理？

探求因果联系的归纳推理是由属性产生的因果联系而推出结论的不完全归纳推理。

探求因果联系的归纳推理，是既知其然又知其所以然的，其结论带有必然性。因此又被称为科学归纳法。

什么是求同法、求异法、共变法、剩余法？

求同法、求异法、共变法、剩余法是运用探求因果联系的归纳推理时常用的初步方法。

求同法，是从各种对象、场合中排除无关因素，从而找出共同的原因，又叫契合法。比如，人们到许多甲状腺肿大病盛行的地区进行调查，通过比较观察后发现，这些地区的自然条件、经济条件、民族、种族、人口密集度、社会生活、风俗习惯等各不相同，只有土壤和水流、居民的食物和饮水中缺碘是共有的情况。由此得出结论：缺碘会导致甲状腺肿大病。这就是运用了求同法。

求异法，是排除不引出结果的相同点，而找出对结果具有决定性影响的不同点，又叫差异法。比如，有A和B两类种子，它们播种的土地、灌溉的水源和施用的肥料都相同，耕作方法和管理情况也相同，结果A的产量高，B的产量低。由此得出结论：A类种子比B类种子优良。这就是运用了求异法。

共变法，是根据乙现象随着甲现象的变化而变化，推出甲乙现象之间的因果联系。比如，某报纸有这样一则报道，国外科学家通过对头发中化学成分的精确测定发现：心肌梗塞患者头发中的含钙量已降至最低限度。假定一个健康男子头发的含钙量平均为0.26%，而一个患有心肌梗塞的男子头发的含钙量仅为0.09%。据此，科学家们得出结论：根据头发含钙量的变化，可以诊断出心肌梗塞的发展情况。这就是运用了共变法。

剩余法，首先找出引起结果的各种原因，然后排除可以确认具有因果联系的现象，从而推知剩余的现象之间具有因果联系。比如，海王星的发现就是运用了剩余法。天文学家观测出天王星的运行轨道有四处倾斜，并观测到其中三处倾斜是由于受到三颗已知行星的吸引，由此推知：最后一处倾斜必定是受到一个未知行星的吸引所致。果然，在1864年，德国天文学家加勒发现了这颗未知的星球——海王星。

“以偏赅全”是一种怎样的逻辑错误？

“以偏赅全”的逻辑错误，指的是事实上只能作出特称肯定或特称否定的结论，却只根据事物的部分对象而作出了全称肯定或全称否定的结论。可分为两种：

一、“轻率概括”，又叫“仓促概括”，指的是在没有积聚起足够的材料可据以概括之前就作出结论。下面这个笑话估计大家都听过：

有个财主请了一位老先生教他儿子识字。老先生写下一横，告诉学生，这是“一”字；写下二横，告诉学生，这是“二”字；写下三横，告诉学生，这是“三”字。然后这个孩子就很得意地告诉父亲说：“写字一点都不难嘛，我已经全会了，可以把先生辞掉了。”财主听了很高兴，当场就把先生辞退了。过了几天，财主要请客，请帖已经印制好了，只要填上客人的姓即可。这位客人姓万。财主的儿子大清早就把自己关在书房里。眼看到了中午，儿子还没出来，财主心急，就进去催他快点写。结果他儿子一边奋笔疾书，一边抱怨说：“天下的姓多得很，为什么你这位朋友偏偏要姓万？害得我从早到现在才完成了九百画。”

这就是“轻率概括”闹出的笑话。

二、“偏见概括”，指的是不考虑据以概括的事实是否能代表事物的本质和总体，而从偏见出发进行主观概括。比如，男生看到一个女生被毛毛虫吓哭了，立刻很轻蔑地说：“女生都是胆小鬼。”这就是典型的“偏见概括”。

由于不完全归纳推理是只根据一部分对象进行归纳，很容易就会犯“以偏赅全”的错误。为了避免这种错误，必须首先尽可能详尽地占有材料，然后在正确观点指导下，认真考察研

究各个对象同所要判明的属性之间是否存在必然联系。一般而言，考察的对象越多、范围越广，结论的可靠性就越高。

什么是类比推理？

类比推理是从特殊到特殊的推理——根据两个对象某些方面的相同属性，从而推出二者其他方面的属性也可能相同。比如，我们知道甲事物有a、b、c、d四种属性，又知道乙事物有a、b、c三种属性，那么就可以推想，乙事物可能也具有d属性。又如：良种A播种的土壤、浇灌的水源、施用的肥料都很好，加上耕作和管理方法得当，最后获得丰收，那么我们可以推想，在同样的条件下，和A基因近似的良种B也能获得丰收。这就是运用了类比推理。

类比推理的结论具有或然性，它所揭示的是一种可能的情况。为了提高它的可靠性，运用类比推理时必须注意以下两点：一、类推时要以事物的本质属性为根据，否则得出的结论就会很牵强甚至完全错误；二、掌握类比对象的共同属性越多，其结论的可靠性就越高。

什么是机械类比？

机械类比是指为了推出自己希望得到的结论，把不同类的事物和没有联系的现象，生硬地进行类比。比如，我们老师个子很高，对学生很温和，你们老师个子也很高，对学生一定也很温和。这就是一个机械类比，因为个子高和对学生很温柔不存在必然联系。

同一律有哪些基本内容？

同一律的基本内容：在同一个议论中，一个思想（概念或判断）必须保持同一，不能任意变动。

同一律是最基本的思维规律。只有遵守同一律的要求，思维才具有确定性。否则，就会使问题变得混乱，难以得出合乎逻辑的结论。

由于违反同一律而产生的逻辑错误，主要是偷换概念和偷换命题。

偷换概念，是指在议论中把甲概念偷换为乙概念。从语言运用上说，是任意变动词语的含义。如：

A：你这一观点中存在矛盾。

B：这有什么关系，矛盾本来就是普遍存在的。

在这里，B违反了同一律，犯了偷换概念的错误，因为A和B所说的“矛盾”含义不同，所指也不同。

偷换命题，是指在议论中把甲判断偷换为乙判断。从语言运用上说，是任意变动整个句子的意思。如：

甲：这一带树的种类很少。

乙：是的，这一带的树很少。

“树的种类很少”和“树很少”，两句意思完全不同。乙虽然用“是的”来表示肯定甲的话，却违反了同一律，犯了偷换命题的错误，没有保持句子含义的一致性。

此外，在讨论问题时转移论题，答非所问，也犯了偷换命题的错误。

矛盾律有哪些基本内容？

矛盾律的基本内容：两个互相矛盾的思想至少有一个为假，而不可能同真。对同一议论中的同一对象，绝不能出现互相矛盾的思想。

这里所说的“矛盾”，指的是逻辑矛盾，包括两种情况：

一、非此即彼的矛盾，即二者不能同真，必有一假，如：“这个词是动词。——这个词不是动词。”“这个答案是正确的。——这个答案是错误的。”二、存在第三种情况的矛盾，即二者不能同真，但可以同假，其中至少有一假。如：“这个词是动词。——这个词是名词。”“她是湖北人。——她是湖南人。”

对同一个对象，无论作出哪种矛盾论断，都违反了矛盾律，其中必定有虚假论断。

由于违反矛盾律而产生的逻辑错误，叫“自相矛盾”。而“自相矛盾”这个成语，本身就来源于一个违反矛盾律的故事。该故事见于《韩非子·难势》，说的是：战国时，楚国有个既卖长矛又卖盾牌的人，他先是吹嘘自己的盾无比坚固，什么东西都刺不穿，接着又开始夸赞自己的长矛无比锋利，什么东西都刺得穿。于是有个围观的人问他：“如果用你的矛去刺你的盾，结果会怎么样？”他张口结舌，无言以对。因为什么都刺不穿的盾和什么都刺得穿的矛是不可能同时存在的，这个人的话根本就是前后抵触。

排中律有哪些基本内容?

排中律的基本内容是：两个非此即彼的矛盾思想必有一个为真，而不可能同假；议论中必须对此明确表态，排除第三种可能，即排除居中的东西。

不同场合下，运用排中律的目的可能不同。有时着重强调没有第三种可能，如："你要么去，要么不去。"有时则着重辨别真假。很多人小时候说不定都遇到过类似下面的情况：晚上父母有事外出，叮嘱孩子乖乖睡觉。等父母一走，孩子便偷偷爬起来看电视。几个小时之后，突然听到钥匙开门的声音，才赶紧爬上床。父母发现电视机居然是热的，便断定孩子没有乖乖睡觉。在逻辑上，这就是运用了排中律。

由于违反排中律而产生的逻辑错误，叫"模棱两可"。比如，面对非此即彼的两个判断，态度暧昧，言辞含糊，或者说这个也可以那个也可以，或者说这个也不行那个也不行，都违反了同一律。

排中律和矛盾律有哪些不同?

排中律是矛盾律的进一步开展。两者的不同点在于：

一、适用范围不同。排中律只适用于非此即彼的矛盾；矛盾律则既适用于非此即彼的矛盾，也适用于存在第三种可能的矛盾。

二、指向性不同。矛盾律指明"有假"，即两个矛盾的判断不可能同时为真，必定有一假；排中律则指明"有真"，即两个矛盾的判断不会同时为假，必定有一真。

三、运用效果不同。运用矛盾律，可以揭破谎言，指出虚假性和欺骗性；运用排中律，可以辨明是非，带有鲜明的选择性。

充足理由律有哪些基本内容?

充足理由律的基本内容：一、提出一个判断，有可靠的根据、真实的理由；二、得出一个判断，经过合乎逻辑的推导，具有正确的论证性。

由于违反充足理由律而产生的逻辑错误，主要是"理由虚假"和"论证缺乏逻辑性"。如：

地球是宇宙的中心，因为日月星辰都绕着地球转动。

这里犯了"理由虚假"的错误，违反了充足理由律。

又如：

她学习这么勤奋，成绩一定是年级第一。

这里的理由虽然是真实的，却不能由此推出"成绩一定是年级第一"的结论，犯了"论证缺乏逻辑性"的错误，也违反了充足理由律。

什么是证明?

证明是用某些已知的真实判断，来确定某一判断的真实性的思维或辩论过程，由论题、论据和论证三部分构成。

论题，又叫论点，是真实性有待确定的判断。论据，是用来确定论题真实性的某些判断。论证，是在运用论据证实论题的过程中采取的推理方式。如：

她的学习成绩非常优异，除了天赋很高、学习勤奋之外，还有一个原因是她找到了适合自己的学习方法。

这是一个证明。开头的判断即是论题，"因为"后面是论据。它的推理方式为："因为她不仅天赋很高、学习勤奋，还找到了适合自己的学习方法，所以，她的学习成绩非常优异。"这就是论证。

证明是推理的特殊运用，没有推理就无所谓证明。在结构上，证明的论题相当于推理的结论，证明的论据相当于推理的前提，证明的论证相当于推理的形式。二者又有区别，主要在于：推理是由前提开始，推导出结论，从而获得新的知识；而证明是由论题开始，提出论据进行论证，从而确定论题的真实性。

直接证明和间接证明分别指什么?

直接证明是论题的真实性由论据直接进行推断的证明。如：

她的学习成绩非常优异，入学以来的排名分别为：年级第二、年级第一、年级第三、年级第一，一直名列前茅。

这里，第一句话是论题。后面列举的排名是论据。论题的真实性是由真实的论据直接推断出来的，是一个直接证明。

直接证明可以运用：归纳法、演绎法、类比法。上面这个证明采取的是归纳法。

间接证明是通过证明与原论题相排斥的论题的虚假性来确定原论题的真实性的证明。包

括假言反证法和选言排他法。

假言反证法，又叫反证法，指先提出某论题，然后通过证明与它相矛盾的论题的虚假，来证明该论题的真实，是假言直言推理在证明中的运用。比如，先提出“语言不能直接转化为物质财富”的论题，接着指出：“如果语言能直接转化为物质财富，夸夸其谈的人就会成为富翁。”既然夸夸其谈的人不可能成为富翁，那么语言能直接转化为物质财富就是假的；而既然语言能直接转化为物质财富是假的，那么语言不能直接转化为物质财富就是真的。

选言排他法，又叫排他法，指先提出包括某论题在内的几种情况，然后逐一排除该论题之外的其他情况，从而证明只有该论题才是真实的，是选言直言推理在证明中的运用。比如，一个人确定是被勒死的，这时只有两种可能：一是自杀，一是他杀。但人是不可能把自己勒死的，所以自杀不成立，所以只能是他杀。

什么是反驳？

反驳，是用已知的真实判断来证明对方论题的虚假性的思维或辩论过程。

反驳的结构与证明类似，也由三部分构成：一是被反驳的论题，即需要证明其虚假性的判断；二是用来反驳的论据，即用来确定被反驳的论题的虚假性的判断；三是反驳中的论证，即反驳过程中所采取的推理方式。

反驳本质上是证明的一种特殊形式。但二者又有区别，主要在于：证明的目的是为了确定某个判断的真实，反驳的目的则是为了确定某个判断的虚假。

反驳的方式通常为：一、直接反驳对方的论题；二、通过反驳论据或论证来驳倒对方的论题。

反驳论题有哪些常用方法？

反驳论题：直接反驳对方论题以论证其虚假性。常用方法有：

一、直接指出对方论题与客观事实相矛盾。比如，针对“整数只有正整数和负整数”这一论题，可以指出零是整数，但它既不是正整数，也不是负整数，可见这一判断是错的。

二、提出与对方论题相排斥的论题，并证明其为真，便相应地证明了对方论题为假。比如，针对“文学不能产生物质财富”这一论题，我们针锋相对地提出论题“文学可以产生物质财富”。通过市场上的书籍、动漫、影视作品所带来的丰厚利润，以及直接拉动了相关产业增长等方面，证明了“文学可以产生物质财富”这一论题是正确的，“文学不能产生物质财富”的论题自然被推翻了。

三、归谬。从对方的论题出发，引出荒谬的结果，从而反证对方论题的荒谬。逻辑书里称这种方法为归谬法，是假言直言推理在反驳中的运用。比如，针对“人死后会变成鬼”这一观点，东汉杰出的唯物主义思想家王充写了这样一段话：从开天辟地直到现在，死者数不胜数，现在活着的人数量加起来肯定不如死人多。如果人死了之后会变成鬼，那么道路上必定都被鬼塞满了。这样，人们在路上每走一步都会碰到鬼。但事实并非如此。因此“人死后会变成鬼”的观点显然是站不住的。

反驳论据有哪些常用方法？

反驳论据指论证对方用以支持论题的论据是虚假的，那么论题就失去了依据，从而得不到证明。常见办法为：首先指出对方用了什么样的论据来支持论点，接着说明对方所用论据的虚假性。有这样一个小故事：

话说在三国时，猛将张飞有一次被派去当了一个小小的县令。在他任期内的某天，有个乡绅怒气冲冲地拉着一个女人闯上公堂，说她偷了自家地里的三个西瓜后想逃跑，却被自己当场抓住，要求对她以偷窃罪论处。乡绅说得振振有词，还带来一个地保当证人。而这个女人怀中抱着小孩，不断地哭喊着，说自己是被冤枉的。

张飞有些拿不定主意，他虽然性格鲁莽，但这时却表现得非常冷静，没有听信乡绅单方面的言辞就妄下结论，只是唤来疑犯，让她陈述事情的经过。那个女人说：“我从这个人地里经过时，他对我图谋不轨，因为我拼命反抗，他才没能得逞，于是恼羞成怒之下就恶人先告状，诬告我偷他的西瓜。”

张飞听了，重重一拍惊堂木，判这个女人犯了偷窃罪。接着，他又叫乡绅把三个西瓜都抱回去作为补偿。然而无论那个乡绅怎么想办法，都无法同时抱起三个西瓜。无奈之下，他只好转头向张飞请求分几次把西瓜抱回家。

谁知道张飞突然大喝一声，说：“你一个大男人尚且不能同时抱起三个西瓜，更何况是这个手里还

抱着小孩的弱女子呢！”于是张飞判乡绅诬告，判地保作伪证，分别治了两个人的罪。

在这个故事中，张飞正是用反驳论据的方法，成功地帮这个无辜的女子洗脱了罪名。

反驳论据是一个非常重要的反驳方法。但在反驳中，往往会出现这样的情况：对方所用的论据虽然不对，但论题可能是对的，即使证明了对方的论据有误，依然不能证明对方的论题不对。因此，有时候仅仅反驳论据是不够的，要跟别的方法结合使用，才能使反驳更加强力有效。

反驳论证有哪些常用方法？

反驳论证是通过揭露对方论题和论据之间缺乏必然的逻辑联系，从而说明从对方的论据推不出所要证明的论题。

论据和论题的逻辑联系，即推理过程中前提和结论的联系。由论据推不出论题，意味着由前提推不出结论，也就是违反了推理的规则。在反驳中，从推理规则的角度出发，通过分析对方的论题和论据之间的联系，来说明对方在论证中是怎样违反推理规则的，同样能达到推翻对方论题的目的。比如：

有人说：“我是历史的创造者。”根据是，“人民群众是历史的创造者，而我是人民群众。”将这个证明转化为推理就是：“人民群众是历史的创造者。（大前提）我是人民群众。（小前提）所以，我是历史的创造者。（结论）”

在这个推理中，“人民群众”实际上代表两个概念：在大前提里它是集合概念，指人民群众的整体；而在小前提里，它是普遍概念，指任何一个人民群众。加上小词“我”和大词“历史的创造者”，在一个推理中一共有四个概念，犯了“四概念”的逻辑错误，违反了直言三段论的推理规则，因此不能成立。

“论证”一词有几种含义，正确的论证应遵守哪些规则？

“论证”有两种含义：一是广义用法，统指证明和反驳；二是狭义用法，专指证明和反驳中运用的推理方式。

在语言的实际运用，包括在逻辑学著作中，“论证”的含义常常会出现变化，应当注意区分，不要混淆。比如，在说“证明由论题、论据和论证构成”和“反驳论题、反驳论据、反驳论证”时，“论证”一词专指证明和反驳中运用的推理方式。如果讨论关于论证的规则问题，说明正确的论证应该遵守什么样的规则，这就等于讨论证明和反驳的规则的问题，此时，“论证”一词统指证明和反驳。

正确的论证应遵守的规则如下：

一、论题必须明确。如果没有清楚地表明主张什么、反对什么，就会犯“论旨不明”的错误。

二、论题必须始终同一。如果在论证过程中有意或无意地变更论题，就会犯“偷换论题”的错误。

三、论据必须真实可靠。如果论据不真实，就不能证明论题的真实，就会犯“虚假论据”的错误。

四、论据的真实性不能依赖前提来证明。不然，就会犯“循环论证”的错误。比如，一个瘦子问胖子说：“你为什么长得这么胖？”胖子回答道：“因为我很能吃。”瘦子又问胖子说：“那你为什么这么能吃？”胖子回答：“因为我长得胖。”这段对话之所以令人啼笑皆非，就因为胖子做了循环论证，等于没有证明。

五、论证过程必须遵守所有的推理规则。这样才能保证论题和论据之间具有必然的联系。不然，就会犯“不能推出”的错误。

直接反驳和间接反驳分别指什么？

直接反驳，是从正面直接证明对方论题为假的反驳。直接反驳论题，通过反驳论据来动摇对方的论题，通过反驳论证来推倒对方的论题。在进行直接反驳的过程中，归纳法、演绎法和类比法这三种推理方式都可以运用。

间接反驳，是从相反的方面迂回地证明对方论题为假的反驳。它包括两种手法：

一、首先提出与对方论题相排斥的论题，通过证明其真实性，从而确定对方论题为假。

二、运用归谬法，先假设对方的论题为真，由此出发，推论出结果是荒谬的，反转来证明对方的论题也是荒谬的。

修　辞

什么是修辞？

修辞，顾名思义就是修饰言辞，是指根据

表达的需要，运用有效的语言形式来提高语言表达效果。

首先，修辞的目的在于提高语言的表达效果。这样，所用的语言才能更好地为别人所理解和接受。

其次，要提高语言的表达效果，必须运用有效的语言形式，包括最恰当的词语、最合适的句子、最具感染力的修辞方式等等。

再次，一种语言形式有效与否，是由表达的需要来决定的。在一个环境中，夸张是最有效的语言形式；在另一个环境中，夸张却可能并不合适，口气平淡的陈述句反而是最有效的语言形式。因此，好的修辞总是跟特定的表达需要相适应的。

“修辞”一词有几种含义?

在语言运用中，“修辞”的常见含义有如下三种：

一、指修辞事实。即根据表达需要，运用有效的语言形式来提高语言表达效果的现象、情况。如在问“什么是修辞”及陈述“我使用过这类修辞”时，其中的“修辞”就是指修辞事实。

二、指修辞活动。即根据表达需要，运用有效的语言形式来提高语言表达效果的行为活动。如：“怎么能这样修辞?”这里的“修辞”就是指修辞活动。

三、指研究修辞的学问或著作。即修辞学和修辞书。如：“语法已经学完了，从这堂课开始学修辞。”这里的“修辞”指修辞学。又如：“上星期我买了一本修辞。”这里的“修辞”则指的是修辞书。

语法、逻辑、修辞之间存在哪些主要区别?

首先应该明确，在谈到语法、逻辑、修辞相互间的区别时，三者实际上分别指的是语法学、逻辑学、修辞学。主要区别如下：

一、研究对象不同。语法研究语言结构相关的规律，逻辑研究思维形式及其规律，修辞研究提高语言表达效果的规律。

二、起到的作用有所不同。语法的任务在于，考察遣词造句是否符合语言的结构规律；逻辑的任务在于，从说话或写作内容的角度，考察思维是否符合逻辑规律，是否正确认识和反映了客观现实；修辞的任务在于，考察说话或写作中所用的词、语、句、段是否做到了清楚、确切、有力、生动。换句话说，语法重在管“通不通”，逻辑重在管“对不对”，修辞重在管“好不好”。

消极的修辞和积极的修辞分别指什么?

在表达意思时，可以采取两种手法：一是以实事求是的态度陈述事实，只求确切清楚、明白易懂；一是运用某种特殊的方法来展现自己对生活的体验，力求生动感人。前者叫消极的修辞，后者叫积极的修辞。比较：

①单一的文化太乏味，多元的文化更有利于丰富我们的精神生活。

②一花独放不是春，百花齐放春满园，多元的文化更有利于丰富我们的精神生活。

例①直截了当地把道理说出来，是消极的修辞。例②运用比喻的手法，说明了“多元的文化更有利于丰富我们的精神生活”这一道理，不仅生动形象，而且使人感受更深刻，是积极的修辞。

消极的修辞和积极的修辞这两个术语容易引起误解，让人误以为二者有高低之别，实际上它们之间并没有严格的界限。根据不同的场合及需要，二者都可以成为最有效的语言表达形式。因此，后来这两个术语使用得越来越少，已经被“一般性修辞”和“特殊性修辞”所代替。

锤炼词语有哪些基本要求，包括哪几个方面的内容?

锤炼词语，古人管它叫“炼字”，指寻求恰当的词语来表现人或事物，以便把文章写得准确鲜明，生动活泼。基本要求如下：

一、看清对象。表达的对象不同，面临的对象不同，选用的词语应当有所不同。

二、切合题旨。思想内容及其所决定的态度感情不同，选用的词语应当有所不同。

三、考虑语境。要联系上下文，句子之间要互相衔接，以适应具体语境的要求。

四、力求明晰。在选用一般性修辞时，一定要词语明晰；在选用特殊性修辞时，首先也应该做到词语明晰。装腔作势的“豪言壮语”，

浮艳夸饰的花言巧语，堆砌辞藻的陈词滥调等，都要避免。

词语锤炼的内容一般包括如下两个方面：

（一）内容方面的锤炼。即从词语的意义和色彩方面进行锤炼，包括选择好充当谓语的动词、形容词，以及充当附加成分的词语，巧妙运用同义词和反义词等。

（二）形式方面的锤炼。即从词语的声音方面进行锤炼，包括音节相调、平仄相间、同韵相押、同音相谐等。

锤炼句子有哪些基本要求，句式的选择包括哪几个方面的内容？

锤炼句子，又叫“炼句”，指选择恰当的句式和组织贴切的句子来表述思想，以便把文章写得准确鲜明，生动活泼。基本要求如下：

一、注意通畅。句子与句子之间要互相衔接和照应，做到条理清楚、层次分明，既要适当运用关联词语和帮助过渡的成分，又要注意剔除影响句子连贯性的各种因素。

二、力求简练。言简意赅，不冗赘，不啰嗦。

三、组织严密。不缺漏必要的成分，不作不精确的修饰，表述得当，照应严密。

四、说法生动。语言尽可能具体形象、生动感人，不空洞干瘪，不呆板乏味。

句式的选择包含如下内容：

一、语序的变化。如对中心语前边几个修饰语的次序进行适当调节，恰当地采用主谓倒装句法、定语倒装句法、状语倒装句法等。

二、句型的变换。如注意选用施事主语句和受事主语句、“把”字句和非“把”字句、肯定句和双重否定句、一般性的肯定否定句和反问句等。

三、句子的长短。长句严密精确，短句简明有力。什么时候该用长句，什么时候该用短句，什么时候应该长短句配合使用，都必须根据表达的需要加以选择和安排。

四、句子的整散。整句结构相同或相似，形式整齐，音韵和谐，节奏协调，气势贯通，意义鲜明；散句结构不整齐，各种形式的句子交错运用，长短不一，自由活泼，可以避免单调呆板的毛病。什么时候该用节奏铿锵、琅琅上口的整句，什么时候该用灵活多变、舒卷自如的散句，什么时候应该整句和散句配合使用，都必须从表达的需要出发进行选择，切忌生硬地聚散为整或化整为散。

什么是辞格？

辞格，是为了提高语言表达效果而采用具有明显特点的修辞方式，又叫修辞格、修辞手法、修辞方式，如比喻、夸张、排比、对偶、借代、双关等。辞格是特殊性修辞所采用的手段。它所谓的“具有明显特点”，是跟一般性修辞所采用的手段相对而言的。

在汉语中，辞格非常多，其中，已经引起修辞学家注意，并被命了名的就有好几十种。

各种辞格的划分标准不一。有的从这个角度看，是甲辞格，但换个角度看，又成了乙辞格，这种现象叫“兼格”。如：“他长得像块煤球。”既是比喻，又有夸张。又如：“单丝不成线，独木不成林。”既是比喻，又是对偶。

什么是比喻？

比喻，是用跟甲事物本质不同但艺术联想上有相似点的乙事物打比方，来描绘说明甲事物的辞格。如：“她的笑容像盛开的鲜花。”

比喻分为本体、喻体和喻词三部分。“本体”是被比方的事物，“喻体”是用来打比方的事物，“喻词”是用来联系本体和喻体的词语。如，在“她的笑容像盛开的鲜花”这个比喻里，“她的笑容”是本体，“盛开的鲜花”是喻体，“像”则是喻词。

用比喻来描绘事物，可以使事物形象清晰，鲜明生动；用比喻来说明道理，可以使道理浅显易懂，给人留下深刻的印象。

由于喻词的不同，以及本体、喻体、喻词在比喻中的隐现情况不同，比喻一般分为明喻、暗喻、借喻三类。

什么是明喻？

明喻指本体、喻体同时出现，且中间常用“像”类喻词联系的比喻。明喻一看就知道本体和喻体间具有比喻关系。如：“孩子们像茁壮成长的树苗。”

典型的明喻常用“像”类喻词连接本体和喻体。“像”类喻词包括“像”“好像”“似”“恰似”“如”“犹如”“有如”“宛

如”“仿佛”等。如：“层层的叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。”这里连用了三个明喻。又如：“像鲜花一样的美人。”这里“像鲜花一样”作了“美人”的定语，但比喻关系非常明显，仍然是明喻。

有的明喻则不用“像”类喻词，而采用喻体和本体整齐排列的句式。如：“良药苦口利于病，忠言逆耳利于行。”这里，前一句是喻体，后一句是本体，它们构成了一个明喻。这种明喻，由于采用了特定句式，比喻关系清楚，所以还是明喻。但它是由喻体引出本体的明喻，为了突出这一特点，也为了与典型的明喻区别开来，就把它称为引喻。

暗喻和借喻分别指什么？

暗喻，又叫隐喻，是本体、喻体同时出现，且中间常用“是”类喻词联系的比喻。它往往不露比喻形迹，语意却比明喻更加坚决肯定。

典型的暗喻常用“是”类喻词连接本体和喻体。“是”类喻词包括“是”“变成”“成为”“等于”等。如：“老师是园丁，学生是花朵。”这两句话都是暗喻，主体在前，喻体在后，中间用喻词。

有的暗喻则不用“是”类喻词，这种情况可分为两种：一是本体和喻体复指成句。如：“长江——中华民族的母亲河。”二是本体和喻体分别成为定语和中心语。如：“带着你的垃圾理论见鬼去吧！”这里有一个暗喻，喻体“垃圾”充当了本体“理论”的定语。又如：“爱的潮水在我心中恣意流淌。”不过在这个暗喻中，本体“爱”充当了喻体“潮水”的定语。

借喻，指只出现喻体，不出现本体，用喻体替换本体的比喻，即虽然说的是喻体，指的却是本体。在借喻中，本体和喻体在形式上已经融为一体。如：

①年过半百的父亲早已是满头银霜。

②将军命人在城楼下骂战，但敌人却始终躲在龟壳里不敢出来。

例①用“银霜”比喻白发；例②用“龟壳”比喻“城楼”。由于比喻关系为人所熟知，或者有特定的语境，都只出现了喻体，而隐去了本体。这就是借喻的用法。

运用比喻的要求有哪些？

运用比喻的要求如下：

一、浅显易懂，为人所熟知。喻体如果是某种事理，一定要比本体浅显易懂；如果是某种事物，一定要比本体更为听者或读者所熟知。比如，如果对幼儿园的小朋友说：“她样子很美，好像敦煌壁画上的飞天。”由于小朋友对“敦煌壁画上的飞天”不熟悉，反而失去了运用比喻的意义。

二、爱憎分明。所用的比喻要恰当反映爱憎褒贬的感情。比如，说前往广场欢庆盛典的人们是“趋之若鹜”，把下水救人的热心市民比作“落水狗”等，这些都是不恰当的比喻。

三、新颖，富有创造性。对某一对象，要根据自己的不同感受创造性地运用比喻，而不要重复比喻。

四、喻体和本体必须是不同类属的事物，但又必须具有相似点。如“他的左手像他的右手”，“左手”和“右手”是同类事物，所以这个类比便成了可笑的废话。又如“他像毛毛虫一样快速奔跑在路上”，“他快速的奔跑（姿势）”和“毛毛虫”没有任何相似之处，让人无法形成正确的理解。

带“像”字的句子一定表示比喻关系吗？

“像”是喻词的代表。带有“像”的句子，很多都包含了比喻关系，但不能一概而论。除了表示比喻关系之外，“像”还有下列作用：

一、表示同类事物间的比较关系。如：“这个小姑娘长得像她妈妈。”“他这人简直像个傻瓜。”

二、表示揣度的语气，相当于“似乎”。如：“出门之前记得带把伞，天像是要下雨了。”

三、表示举例，相当于“如、例如”。如：“临走前记得多带些当地的土特产，像豆腐乳、辣椒酱、罗汉果、酱板鸭、灯影牛肉等，都享誉全国。”

“像”不一定表示比喻关系，“像”类的其他喻词，更不一定表示比喻关系，尤其是“是”“成为”“变成”等用来表示暗喻的词。

什么是讽喻？

讽喻是用讲故事的办法来比喻事物，说明

道理，借以达到启示诱导或讽刺谴责的目的。讽喻是一种特殊的比喻，其特殊之处就在于，它总是借助说故事的方式。如：

1894 年，甲午海战爆发。日军大举进攻，清朝军队毫无战斗力，常常望风而逃，一溃千里。在这危亡之际，当权者慈禧太后却置国家大事于不顾，一心只想着自己的六十大寿，还拼命追求奢华尊贵、风光荣耀。面对此情此景，有人终于忍不住偷偷在北京城墙上贴了一副对联：万寿无疆，普天同庆；三军败绩，割地求和。

这副对联运用讽喻的手法，把风光无限的庆典与大败亏输的战争联系起来进行对比，对慈禧太后的狭隘短浅、昏庸腐败进行了辛辣的讽刺。在这副对联中，书写者虽然没有直接表明立场、展露感情，但其强烈的谴责之意、愤慨之情溢于言表。

什么是博喻？

博喻是连用几个喻体同时说明一个本体的比喻，是语言运用中比喻辞格的复合用法。博喻既可以是明喻的复合，也可以是暗喻的复合。运用博喻，既能起到一般比喻具体形象的修辞效果，又能增强气势、渲染感情。如：

①层层的叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。

②试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

例①是由三个明喻复合而成的博喻，例②则是由三个暗喻复合而成的博喻。

什么是比拟？

比拟，就是根据想象把物当作人来写，或把人当作物来写，或把甲物当作乙物来写的一种修辞方法。

把物当作人来写，一般叫“拟人”，是赋予物以人的言行或思想感情，如：“小溪欢快地唱着歌，一路奔向远方。”

把人当作物来写，一般叫“拟物”，是使人具有物的某种动作或情态，如：“这个虚张声势的男人眼看众怒难犯，只好夹着尾巴灰溜溜地跑掉了。”

而把甲事物当作乙事物来写，也可以叫做“拟物”，它是把没有生命的甲事物比拟成有生命的乙事物，或是把有生命的甲事物比拟成没有生命的乙事物。如：“孩子们欢快的笑声在整个校园上空盘旋飞翔，他们高昂的情绪也感染了周围所有的观众。”这里的“拟物”，是把没有生命的“笑声”比拟成有生命、会飞翔的鸟儿。

比拟和比喻之间有哪些不同？

比拟和比喻的相同点在于，都是两种事物相比。不同点在于：

一、从意义上看，比喻的重点在“喻”，它十分注意并着重于突出事物的相似点；比拟的重点则在“拟”，它干脆把甲事物当作乙事物来描述，反而不着重于突出事物的相似点。

二、从形式上看，比喻的喻体往往以名词性词语的身份出现，表示一种实体；而在比拟中，起比拟作用的成分总是描述性的，即为动词性词语或形容词性词语（如“欢快地唱着歌”“夹着尾巴”“盘旋飞翔”）。

运用比拟的要求有哪些？

运用比拟有如下两点要求：

一、要跟当时的环境气氛、人物的思想情绪相吻合。看这个例子：

晚会的气氛非常热烈，大家手拉着手，围着熊熊燃烧的篝火高兴地跳起了舞，红红的火焰也怒视着我们。

“红红的火焰也怒视着我们”是拟人的手法。但既然“气氛非常热烈”，那“火焰怒视着我们”明显不符合当时的环境气氛和人物心情，用在这里不合适。

二、要切合事物固有的特点。比如，可以说“星星欢快地眨着眼睛”，因为符合星光闪烁的特点，却不能说“星星欢快地唱着歌”，因为这完全没有事实根据。再看下面这个例子：

几只蚊子不断地在我耳边高声怒吼，搅得人心烦意乱。

这个例句用“高声怒吼”来描述蚊子，明显不符合事物的特点。

什么是呼告？

呼告是呼喊不在面前的事物，以及死去或远离的人，以诉说思想，抒发感情。运用呼告，

可以抒发激情，渲染气氛，极大地增强语言的感染力。呼告可分为“呼物”和“呼人”两种。

呼物，即呼喊事物，同物对话。如：

硕鼠！硕鼠！无食我黍。

呼人，即呼喊已经死去或远离的人，同他对话。如：

亲爱的妈妈，感谢您生下我，并含辛茹苦地将我抚养成人，您的生养之恩，女儿永远也不会忘记！

呼物，从呼唤事物的角度说，是呼告；而从它把物当做人来进行对话的角度看，是拟人。在一般的拟人中，起比拟作用的成分往往是某个描述性词语，从这个角度看，呼物是一种表达形式比较特殊的拟人。

什么是借代？

借代，是给事物换一个名称，即不直说事物本来的名称，而用与它关系密切的另一事物的名称去代替。如：

①大胡子嘴里叼着烟，慢吞吞地走了过来。

②春秋战国时代的中原大地，狼烟四起，生灵涂炭。

③要促进社会的发展，一方面我们需要更多的千里马，另一方面我们也需要更多的伯乐。

例①中，用这个人身上最具有特征性的大胡子来代指整个人。例②中，“狼烟”原是古代用以发布战争警报的烟火，这里就是用“狼烟”代指战争本身。例③中，“千里马”代指人才；“伯乐”，原本是传说中掌管天马的神仙，这里用专名代替泛称，指善于识别和选拔人才的人。上述三个例子均使用了借代的手法。

借代是语言运用中巧妙的艺术换名，可以激发人的联想，能收到特点突出、形象鲜明、语句活泼的表达效果。

运用借代的要求有哪些？

运用借代主要有如下三点要求：

一、明显、典型，具有代表性。如在“胸无点墨”这个成语中，“墨（水）”代指文化，就非常符合这一要求。

二、上下文要有明确的交代。当借代的事物和被代的事物之间的联系不为人们所熟知时，对这一点要格外注意。如在动画片《黑猫警长》中，为首的反派角色名叫“一只耳”，如果你不了解这部动画的内容，不知道这是一只被打掉了一只耳朵的老鼠，突然看到“一只耳”三个字，只会一头雾水，不知道说的是什么东西。

三、要分清场合与对象。不是所有的借代都带有讽刺或幽默的意味，在比较庄重严肃的场合，或是面对尊长时，讽刺和幽默都是不适宜的。比如，如果有长辈高度近视戴着一副眼镜，而叫他“四眼田鸡”，这显然是不合适的。

借代和借喻有哪些区别？

借代和借喻的区别在于：

一、借喻的构成基础是事物的相似性，借代的构成基础则是事物的相关性。如：

①我今天又看到那个寄生虫了。

②我今天又看到那个大鼻子了。

例①中，“寄生虫”是借喻，它和所代替的人之间存在相似关系；例②中，“歪嘴巴”则是借代，它和所代替的人之间是相关关系，而不是相似关系。

二、借喻可以经过改动而变为明喻，借代则不能。如例①可以改为“我今天又看到那个像寄生虫一样生活的家伙了”；例②却不能改成“我今天又看到那个像大鼻子一样的人了”。

什么是夸张？

夸张，指故意言过其实，用事实上不可能有的事来对事物进行扩大或缩小的描述。如：

①眨眼间，三年的时间就这样匆匆溜走了。

②妈妈做的菜太香了，我隔着几百米的距离就闻到了。

③我幸福得快要死掉了。

例①中，三年的时间眨眼间就过了，事实上显然是不可能的，为了突出表现时间流逝之迅速，便作出了这样的描述。例②中，无论菜有多香，它的味道也不可能隔着几百米的距离还能闻到，但为了强调妈妈的厨艺高超，便故意夸大到了这种程度。例③中，“幸福得快要死掉”是为了突出“我”幸福的心情。这些都用了夸张的手法。

夸张也有不同的形式：有的是直接对事实进行扩大或缩小；有的则结合了比喻、比拟等修辞手法。如“她的眼泪就像开了闸的水龙头一样不断往外喷涌”，既是比喻，又是夸张。又如“小小的独轮车不堪重负，高声呻吟着”，“高声呻吟着”既是拟人，又是夸张。

夸张不等于说谎，要对事物有异乎寻常的强烈感觉，并且要把这种感觉突出地表现出来时，才能使用夸张的手法。夸张能增强表达语言的力量，突出事物的本质，或增强某种情感，以烘托气氛，引起读者或听者丰富的想象和强烈的共鸣。夸张要求所要表现的情感是真实的，而不仅限于数字般的真实，所以如果运用得当，人们听起来反而不会注意到夸张之处，而只觉得非常真实。

运用夸张的要求有哪些？

运用夸张有如下要求：

一、要以客观事实为基础，用得合乎情理。如："这根绣花针有几百年的老树那么粗。"这个夸张完全脱离了常识和现实，纯属主观臆造的产物，不但无法催生读者的联想，反而会使人觉得荒谬可笑。

二、要明确、显豁，而不能使人误认为是事实。如"听君一席话，胜读十年书"，这明显属于夸张；但如果说"听君一席话，胜读一天书"，这就难以分清到底是夸张还是事实。

三、运用时要注意文体的要求。唐代诗人李白的诗歌富于浪漫主义色彩，而夸张的修辞手法为其诗增色不少，如"白发三千丈""黄河之水天上来"等，都因为夸张手法运用得当，恰到好处地表达了诗人的感情，而成为脍炙人口的千古名句。但夸张这种手法不是任何场合、任何时间都能使用的，尤其在陈述事实、阐明道理的科学性文章中，不宜使用夸张。比如讲述生物和地理知识的时候，就不能像上面的诗句那样说，一定要准确说明头发为什么会由黑变白，黄河到底发源于何处。

什么是强喻？

强喻，是在比喻的基础上进行比较，强调本体胜过或不及喻体，借以达到夸张的目的。常用"比……还……""胜过""比不上""不及"等表示强喻的词语。强喻的构成基础是比喻，所起的作用则是明显的夸张。如：

①我觉得自己的生活非常幸福，简直比泡在蜜罐子里还甜。

②妈妈手里拿着扫帚，推开门，生气地说道："你的卧室从来不收拾的吗？自己看看，简直比猪窝还不如。"

例①中，"生活非常幸福"是本体，"泡在蜜罐子里"是喻体，用喻词"比……还……"直接突出本体胜过喻体。例②中，"你的卧室"是本体，"猪窝"是喻体，用"比……还不如……"直接突出强调本体不及喻体。

什么是象征？

象征，根据事物间的联系，及凭借心理感觉所产生的联想，用具体事物来表达抽象的寓意和深情。如：

生活不可能总是一帆风顺，天空也总会有乌云密布甚至暴雨倾盆的时候，但只要我们不屈不挠，顽强坚持下去，就一定能等到乌云散去、阳光普照的那一天。

在这段话中，"天空"象征着生活，"乌云密布""暴雨倾盆"象征着生活中的艰难险阻，"阳光"则象征着成功的到来。

象征跟借代有所不同：借代是用甲物代乙物，二者间的联系很实际，很具体，如以"红领巾"代"少先队员"；象征则是以甲物示乙物，二者间的联系主要是心理、情感上所产生的联想，如以"鸽子"象征"和平"。

象征跟借喻也有不同之处：借喻可以改成"甲像乙"的明喻格式。而象征，有的根本不能说成"甲像乙"，如"青鸟"象征"幸福"，不能说成"青鸟像幸福"；有的虽然跟比喻有些牵连，但也不能直接地、无条件地改写成"甲像乙"，如以"玫瑰花"象征"爱情"，不能直接说成"爱情像玫瑰花。"不过，若是添加几个字，说成"爱情犹如鲜艳热烈的玫瑰花"或"爱情就像盛开的玫瑰花那样鲜艳热烈"，这样才可以。不过这恰好说明，象征和比喻虽然可以实现转换，却是有条件的，必须增减几个字，因此二者实际上是有区别的。

什么是对偶？

对偶，是一种用字数完全相等、句法结构相同或基本相同的两个语句，来表达平列、对照或相连内容的修辞手法。组成对偶的上下两个语句，分别叫做上联和下联。对偶可分为如下几种：

一、正对：上下联的内容是平列的。如：

①墙上芦苇，头重脚轻根底浅；
山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空。

②春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。

二、反对：上下联的内容是对照的。如：

①锲而舍之，朽木不折；
锲而不舍，金石可镂。

②横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。

三、串对：上下联的内容是相连的，相互间有着原因和结果、条件和结果等关系，又叫流水对。在串对中，上下联一气呵成，分别读起来没有意义，或意义不全。如：

①野火烧不尽，春风吹又生。

②欲穷千里目，更上一层楼。

运用对偶的修辞手法能使音节整齐匀称、节律感强，内容凝练集中、概括力强。

什么是对比？

对比，是把两种对立物或一种事物的两个对立面列举出来，形成鲜明的对照比较。

一、两种对立物的对比，可以在好坏、善恶、美丑的对立中明辨是非，给人以深刻鲜明的印象。如：

①虚心使人进步，骄傲使人落后。

②亲贤臣，远小人，此先汉所以兴隆也；亲小人，远贤臣，此后汉所以倾颓也。

二、一物两面的对比，可以突出事物本身所包含的矛盾现象，使人对该事物产生更加全面而深刻的认识。如：

①陶尽门前土，屋上无片瓦。

②麻雀虽小，五脏俱全。

对比和对偶既有联系，又有区别：对偶着重于结构形式，要求字数相等，句法结构相同或基本相同；对比则不管结构形式，着重于内容。有些对比是对偶里的“反对”，即“兼格”：就内容而言，是对比；就形式而言，则是对偶。有些则根本不是对偶。

什么是衬托？

衬托，为了突出主要事物，特意利用其他事物进行陪衬，是一种“烘云托月”的修辞手法。衬托可分为两类：

一、“正衬”：利用同主要事物相类似的其他事物作陪衬，又叫“旁衬”。如：

①桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

②天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台一万八千丈，对此欲倒东南倾。

③风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。

二、“反衬”：利用同主要事物相反或相异的其他事物作陪衬。如：

①蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。

②朱门酒肉臭，路有冻死骨。

③他年纪虽小，志向却极高。

衬托，尤其是其中的反衬，有人常常把它和对比混为一谈。衬托和对比的区别在于：衬托有明显的主次之分，陪衬事物是用来说明、突出被陪衬事物的，要为被陪衬的事物服务；对比表明的是对立现象，两种对立现象之间互相依存，不存在明显的主次之分。

什么是排比？

排比，是把三个及三个以上结构相似或相同、语气一致、意义相近或相关的语句排列在一起，借以增强语言的气势。排比有利于表达奔放的感情，突出意思的重心。如：

①山朗润起来了，水涨起来了，太阳的脸红起来了。

②春天像刚落地的娃娃，从头到里都是新的，它生长着。

春天像小姑娘，花枝招展的，笑着走着。

春天像健壮的青年，有铁一般的胳膊和腰脚，领着我们上前去。

排比和对偶的区别在于：字数上，对偶要完全相等，排比则不一定；对偶是两两对称，排比则是三个或三个以上的语句排列成串；对偶忌用相同字眼和词语，排比则往往运用联结一串语句的相同词语。

什么是层递？

层递，是把要表达的意思按照大小、多少、高低、远近、轻重等不同程度，连用一串语句，层层递进地排列，以描述事实、说明道理。

一、有的层递表达的是递升的内容。如：

声音开始是一个人的，以后变成几个人的，再以后变成几十个、几百个人的了。这口号越来越洪大，越壮烈，越激昂，好像整个宇宙充满了这高亢的英勇的呼声。

二、有的层递则表达的是递降的内容。如：

夫战，勇气也。一鼓作气，再而衰，三而竭。

无论是递升也好，递降也罢，都是用步步

推进的手法，使读者印象逐层加深。

在大多数情况下，层递和排比在形式上没有区别：它的组成部分一定是三个或三个以上的语句，是一种性质比较特殊的排比。二者最大的区别，在于层递具有分层升降的阶梯性。

什么是反复？

反复，指为了突出某个意思、抒发某种感情，有意地反复申说某个词语或句子。反复可分为连续反复和间隔反复两种。

一、连续反复，即连续重复使用同样的词语或句子，中间没有间隔。如：

①盼望着，盼望着，东风来了，春天的脚步近了。

②晨上散关山，此道当何难！晨上散关山，此道当何难！牛顿不起，车堕谷间。

二、间隔反复，即相同的词语句子间隔出现，它中间插入了其他词语、句子，有的甚至隔着段落或整个诗节。如：

世人都晓神仙好，惟有功名忘不了！古今将相在何方？荒冢一堆草没了。世人都晓神仙好，只有金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了。世人都说神仙好，只有娇妻忘不了！君生日日说恩情，君死又随人去了。世人都说神仙好，惟有儿孙忘不了！痴心父母古来多，孝顺儿孙谁见了？

间隔反复，有时也是排比。如例③，从词语复用的角度看，是反复；从句式看，是排比。

反复不等于不必要的重复：不必要的重复意思表达雷同，读起来啰唆累赘，是一种语病；反复则是积极的表达手法，用来突出思想、抒发感情，还利于分清语言的层次，增强文章的节奏感。

反问和设问分别指什么？

反问，指以问句形式表示对事物的断定，从肯定方面问意在否定，从否定方面问则意在肯定。反问不必作答，因为答案就暗含于问题之中。

运用反问，可以加强语气，突出所要表达的意思，增强了语言的激昂气势和说服力，能给人留下深刻的印象。如：

①你这般游手好闲，不求上进，对得起辛勤劳作的父母吗？

②谁不知道桂林山水甲天下？

例①用肯定形式发问，意在否定，即“对不起辛勤劳作的父母”；例②用否定形式发问，意在肯定，即“谁都知道”。

设问，指为了引起注意而故意设置问题，自问自答。运用设问往往是为了突出强调、启发引导或抒发感情，可以启发读者去思考、去求知，也可以使文章生动活泼，波澜起伏。如：

①英语真的那么难学吗？我看不见得。

②什么是自尊自爱？自尊自爱就是首先自己爱自己，尊重自己，然后才能得到别人的爱护和尊重。爱护自己才是最重要的。

反问和设问都是明知故问，是无疑而问。但二者之间的区别比较明显：反问是只问不答，无论所要表达的意思是肯定还是否定，均已包含在问句本身之中；设问则是自问自答，问句本身并不明确表示肯定或否定什么。

什么是双关？

双关，指在一定的语言环境中，利用语音或语义的关系，有意使一个语句具有双重意义，言在此而意在彼。双关又分两种：

一、谐音双关，是利用音同或音近的条件造成一语双关。如：“东边日出西边雨，道是无晴却有晴。”这句诗中的“晴”，表面上是指“晴天”的“晴”，实际上暗含“情感”的“情”，恰到好处地传达了爱情的微妙之处。

二、语意双关，是利用语句的多义性造成一语双关。如《红楼梦》探春作的《南柯子》：“空挂纤纤缕，徒垂络络丝。也难绾系也难羁，一任东西南北各分离。”表面上写的是柳条如丝如缕，却系不住纷飞的柳絮，实际上却暗示了她日后远嫁他乡、漂泊无依的命运。

运用双关，有时可以使语言风趣幽默，有时则可以使语言含蓄曲折，余韵深长。

顶真和回环分别指什么？

顶真，指用上一句结尾的词语作下一句的开头，使邻近的句子首尾蝉联，上递下接，又叫“顶针”或“联珠”。运用顶真，可以增强语言的连贯性和严谨性。由于能造成环环相扣、不断顶出新内容的句法，能给人以格调新清之感。如：

①名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。

②大肚能容，容天下难容之事；开口常笑，笑

世间可笑之人。

③桃花坞里桃花庵，桃花庵下桃花仙；桃花仙人种桃树，又摘桃花换酒钱。

回环，指先顺着说下来，再反转说过去，造成循环往复的语言形式，又叫“回文”。关于回环诗有一则有趣的小故事：

宋代大文豪苏轼和秦观是好朋友。有一次，秦观外出游玩，过了很长时间都没有回来。苏轼非常惦记好友，便写了一封信，询问他的近况。没过多久，秦观就回信了，但是这封信从形式到内容都很奇怪：只有排成一圈的十四个字：

暮

已　　赏

时　　花

醒　　归

微　　去

力　　马

酒　　如

飞

要是一般人看了，大概只会一头雾水，但苏轼一看到信，就连声叫好。原来，这是秦观写的一首回环诗，诗中描述了他在外游玩时的生活和情趣。完整的诗句为：

赏花归去马如飞，去马如飞酒力微。

酒力微醒时已暮，醒时已暮赏花归。

仅仅用十四个字就组成了一首七言绝句，每个字都出现了两次，体现了诗人高超的文字处理技巧。

运用回环，能使语句整齐匀称，往往揭示了事物间相互依存的辩证关系，并造成了循环往复的句法，显得新颖别致、精辟警策。

顶真和回环的区别在于：顶真是从甲到乙，再从乙到丙，不断顶出新的内容；回环则是从甲到乙，又从乙到甲，在循环往复中揭示事物相互间的关系。

拈连和仿连分别指什么?

拈连，指甲乙两个事物连在一起叙述时，把本来只适用于甲事物的词语信手拈来巧用于乙事物，借以开拓新的意境。如：

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。

这里，把“载”字从上文巧妙地“拈”来“连”在下文里，让“载”和“许多愁”连在一起，将原本抽象的感情化为具体的重量，渲染了愁绪的深重，语意新奇，夸张奇特，想象惊人，这就是拈连的妙用。

仿连，指利用语义的联想功能，根据上文出现的词语临时巧妙地仿造出一个新词，借以增强表达的情趣。如：

读者定会觉得这是一条“新闻”吧，其实却是一条“旧闻”。

在这个例子中，以反义联想为基础，拈出“新闻”中的“新”，换成它的反义词“旧”，仿造了“旧闻”这一临时性的新词，富有幽默色彩和讽刺力量。这就是仿连的妙用。

拈连是顺势建立的巧妙联系，所以又叫“顺连”。仿连是词语的仿造，又叫“仿词”或“仿拟”，它往往是反义连用，所以也叫“反连”。

什么是反语?

反语，就是说反话，即运用跟本意相反的词语，以便更有效地表达本意。

反语多用于否定、讽刺，具有诙谐幽默、辛辣嘲弄的修辞效果，有时比正说更有力量。由于讽刺的对象不同，反语所传递的语气、态度、感情也不尽相同。

在某些场合下，为了避免发生歧义，反语前后会加上引号。如：

他临阵退缩的“英雄事迹”，一下子就传得沸沸扬扬。

这里的“英雄事迹”是反语，所以打上引号，为的是告诉读者：这个词表达的是反面意思。

语体可分为哪几种类型?

由于交际的目的、范围、对象各不相同，人们所使用的语言材料在功能上逐渐产生了分化，形成了不同的语体。

语体可分为口头语体和书面语体两大类。

口头语体包括：

一、谈话语体。这是跟人们日常交谈活动相适应的一种语体。

二、演讲语体。这是跟人们有中心、有主题地发表讲话和演说相适应的一种语体。

书面语体在口头语体的基础上发展形成起

来，是经过加工，具有规范性的书面语言运用体系，包括：

一、事务语体。这是跟国家机关、社会团体、人民群众相互间处理事务的需要相适应的一种语体。

二、科技语体。这是跟总结、描述事物的规律性相适应的一种语体。

三、政论语体。这是跟政治斗争的需要相适应的一种语体。

四、文艺语体。这是跟文艺作品反映现实的形象性相适应的一种语体。

每种语体都具有各自的特点，因而都具备相对的独立性，但也存在着各种交叉现象。

什么是语言风格？

语言风格，指人们在语言运用中所表现出的总的气氛和格调。由于交际情境、交际目的不同，人们必须根据场合选用相应的语言表达手段，这就形成了不同的语言风格。

不同的文章体裁，有不同的语言风格。如同是表达某个相同的主题，一首诗歌和一篇小说表现出来的言语氛围和格调也是大不相同的。

不同的作者，有不同的语言风格。比如，赵树理和孙犁的小说在言语氛围和格调上就有明显的差异。

不同的时代，有不同的语言风格。如“小二（堂倌）”“戏子”等旧词逐渐消亡，代之以“服务员（服务生）”“演员”等新词，就反映了不同时代的语言风貌。

不同的民族，有不同的语言风格。比如，和英语相比，成语、歇后语、对联等属于汉语中特有的语言现象，反映了汉语的特殊风貌。

语言风格的差异是由多方面的因素综合决定的，主要因素包括：语音、词汇和语法的特点，语体的特点，修辞手法的运用。

写　作

内容和形式

内容和形式存在于一切事物之中。就文学作品而言，其内容是指客观现实生活（既可以通过艺术形象来表现，也能够依赖作家主观评价来描摹），它包括题材、主题、人物等。其形式是指作品内容所呈现的具体形态，它包括体裁、结构、语言、描写手法等。如《十八春》所着力表现的是张爱玲最为得心应手的都市男女情感纠葛。小说从沈世钧的立场回忆往事，以沈世钧与顾曼桢的悲欢离合为轴心，描写几对青年男女的爱情婚姻在乱世之中的阴差阳错。沈世钧的良善和软弱，顾曼桢的痴情和不幸，还有沈曼璐的自私，祝鸿才的无耻，均在作品中栩栩如生。这是它的内容。叙事性的小说体裁、结构上所采用的倒叙手法则是它的形式。

内容与形式关系密切，相互依存，不可分割，具体而言：

首先，内容和形式相依相伴。没有内容就没有形式，没有形式就没有内容。没有内容的形式或没有形式的内容，均不存在。别林斯基曾说：“……你要想把内容从形式分出来，那就等于消灭了形式。”

其次，内容和形式相互依赖，相互制约。内容决定形式，形式服务于内容。如《再别康桥》是一首抒情小诗，其内容难以扩展成一部长篇巨著。而《京华烟云》这部再现民国时期北平几个典型大户人家生活画卷的长篇小说，也不可能压缩成一首抒情小诗。可见，在形式和内容之间，内容总是居于主导地位的，形式永远服务于内容。

再次，形式服务于内容，又总是会给内容以一定影响。李商隐的诗，深情、缠绵、绮丽而精巧，且善于用典，借助历史类比，表达难言之意。钱锺书先生的散文，旁观浮生，思虑沉潜，指点世态，寄慨遥深，以形而下示形而上，对人生情境的形象概括，对心理意态的巧妙捕捉，使读者对人生恍然如有所悟。这便是形式对内容所起的积极作用。

虽然内容和形式应该统一，但是这也并非绝对。在某些作品中，内容正确，思想先进，但却难以找到完美的表现形式。面对这种情况，就应不断探索适合内容的形式，力求作品内容和形式的和谐统一。

素材和题材

素材是指作家为了如实记录生活而从现实中搜集的材料。题材是作家对所收集的素材进行加工整理，去粗取精，提炼而成的生活内容，也就是作品具体描述的实际内容。以小说《围城》为例，作者在现实生活里遇到过许许多多的知识分子，他们有本土大学的教授讲师，有留洋海外的博士硕士。这些便是作者在创作《围城》时所收集到的素材。

先有素材，再有题材。素材是基础，题材是对素材归纳整合、加工改造、提炼而成的结果。题材有三方面因素：即人物、事件和环境。人物是主体，事件指人物行动的历史，环境为人物行动提供依据。作品主题通过题材体现，题材需由主题统率。明确的主题对题材具有支配作用。

题材的选取与处理，与作家的生活经历有关，同时受作家世界观的影响。如《白蛇传》是中国四大民间传说之一，其源远流长，家喻户晓。清朝乾隆年间的方成培将其改编成 34 出的戏曲剧本《雷峰塔传奇》。当代香港女作家李碧华把它写成颇具解构主义色彩的《青蛇》。前者是个以白素贞为主角的故事，后者则另辟蹊径，青蛇反客为主，丫环变成了主动追求白素贞心仪对象许仙的另类“小青”。由此可见，题材本身并不决定作品主题，其关键在于作家的世界观和艺术表现力。

由于生活中发生的事件，其意义各有不同，这就决定了题材也有一般和重大的区分。一般而言，重大题材比一般题材更能表达深刻主题，揭示生活本质。不过，选取一般题材并不是说主题也必然一般。只要精心选材，深刻挖掘，一般题材依旧可以表达深刻主题。

主　题

主题就是一部作品或者一篇文章需要传达的基本思想以及想要说明的主要问题。它体现的是作者的态度，即对客观事物的主观评价。

主题的形成需要一个过程。这个过程就是作者对生活的长期积累和反复提炼。主题的形成大致分为两个阶段。首先，积累素材。有了素材的积累，才能有主题的形成。其次，提炼主题。在收集了大量材料之后，必然要经过反复加工提炼，以求鲜明的主题。深刻主题来源于对素材的深度加工。其实，提炼主题的过程就是对事件和人物的本质与特点进行概括性总结的过程。它是一个从感性到理性、从个别到一般，由模糊到清晰的过程，体现了生活积累在认识上的深化。

对于一部作品或一篇文章应该有这样的要求：明确、集中而深刻。达到这个要求主要取决于两点：其一，作者对生活熟悉的程度。其二，作者思想认识的深度。

形象、形象性、形象化

形象是指一种生活图像，它是作者通过艺术加工和艺术概括创造而成的，它具有一定的思想内容和艺术感染力。

在文艺作品里，形象是反映现实生活的方式和手段。通过形象反映社会生活图景和表达人类思想感情是文艺作品的基本特点。

文艺作品的描写对象包括社会生活和自然界。它们均可构成文艺作品里的形象。如苏轼的《六月二十七日望湖楼醉书》写道：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。”这两个形象的比喻，既写出天气骤然变化时的紧张气氛，又烘托了诗人舟中赏雨的喜悦心情。

不过，应该注意的是，文艺作品中的形象，主要是指人物形象。尤其是在叙事性的文艺作品里，人物形象才是描绘的中心。如雨果的《巴黎圣母院》，虽然有对各种建筑和景色的描绘，但是小说的重点在于描绘敲钟人卡西莫多、吉普赛女郎爱斯美拉达和副主教克洛德等人物形象。很显然，环境描写服务于人物形象的塑造。

形象性，即在文艺作品里，以形象手段反映现实生活所具有的具体、生动而感人的属性。在上文所提到的环境描写和人物描写均可使作品具有形象性。

形象化就是作者通过形象，生动反映社会生活的过程和方法。形象化是一个过程，在这个过程里，需要把概括化和个性化相统一。概括化，即把搜集的生活材料进行加工选择、集中整合，以突出它们的本质意义。个性化，即强调形象应该具备鲜明生动的特性。

形象性主要运用描写、比喻、象征等手法，使抽象事物具有生动、具体、感人的特点。如

荀况的《劝学》通过一连串比喻："积土成山，风雨兴焉；积水成渊，蛟龙生焉；积善成德，而神明自得，圣心备焉。故不积跬步，无以至千里；不积小流，无以成江海。骐骥一跃，不能十步；驽马十驾，功在不舍。锲而舍之，朽木不折；锲而不舍，金石可镂。蚓无爪牙之利，筋骨之强，上食埃土，下饮黄泉，用心一也。蟹六跪而二螯，非蛇鳝之穴无可寄托者，用心躁也。"以此来形象说明人们做学问不可废止的道理。

典型、典型性、典型化

典型即具有代表性的人或事，指作者用典型化方法创造出来的具有独特鲜明个性，又能反映一定社会本质的艺术形象。典型形成于一定的典型环境即具体的现实关系中，并对它发生作用；同时，它又往往超越时代的局限而具有某种永恒的性质。

典型性即作者采用典型化方法来塑造人物形象，使其达到概括化和个性化相统一的程度。

从文艺创作角度看，典型塑造的意义十分重大。如《西游记》中的孙悟空、唐三藏、猪八戒、沙僧，四人虽都是去西天取经，但每个人的个性迥异：孙悟空性格刚烈，疾恶如仇，有时还有些孤傲自大；唐三藏意志坚定，善良慈悲，却有些胆小懦弱；猪八戒贪财好利，懒惰懈怠，却又不失憨厚可爱；沙僧勇敢纯朴，却又缺少智慧。这四个性格不同的人，构成了取经道上的矛盾与冲突，也让整部作品鲜活起来，使之充满了生活味和人情味。

典型的意义在于共性和个性的统一。他们既是普遍的一般，又是独特的个别。在《围城》里，孙柔嘉是个典型形象。杨绛先生有段话说得极好：

> 她（孙柔嘉）受过高等教育，没什么特长可也不笨，不是美人可也不丑，没什么兴趣却有自己的主张……她的天地极小，只限于"围城"内外。她所享有的自由也有限，能从城外挤入城内，又从城里挤到城外。她最大的成功是嫁给了方鸿渐，最大的失败也是嫁给了方鸿渐。

的确如此，她用尽心思挤进了婚姻的"围城"里，却发现"围城"中的生活并不是自己想象的那样。她和方鸿渐两人谁也无法让自己的婚姻生活美满，尽管他们都为之而努力。最终"围城"倒塌，她又从城里挤到了城外。和许多女性知识分子一样，孙柔嘉想使恋爱时期的理想爱情永远存在。可是，当她发现方鸿渐不是她浪漫梦想里的如意郎君时，便处处挑剔，硬要把这个梦强加到他头上。其实，她最不满意和根本不能容忍的是方鸿渐无力改变自己的性格。诚然，她又没有许多知识女性那般单纯和理想，这个貌似怯生生的女子，这个似乎没有什么主见的女子，这个小鸟依人地交付方鸿渐照顾的女子，却是那般工于心计。这种暗自阴柔，却柔能克刚的人，就如同一个甜蜜的圈套。

为了塑造典型，作者必须运用典型化的方法。典型化就是以作者的人生观和价值观为指导，将现实生活里存在的大量素材，进行选择提炼、集中概括，而后生成一些既具有鲜明个性特征，又可以揭示生活本质规律的材料。经过这一过程，作品所反映的生活便高于实际生活，显得更加强烈、集中、典型、理想，也更具普遍性。

文艺创作中的典型化大致有三种：人物的典型化、情节的典型化、环境的典型化。在这里简要介绍一下关于人物典型化的方法。

首先，以生活中的某个人作为原型，在此基础上进行加工创作。采用此法，原型本身务必是典型，且比较具有代表性。作者进行创作时，需要想象和虚构，不被真人真事所局限，从而塑造出概括化、集中化的人物形象。在《三国志》里，周瑜有着卓越的才华。在《三国演义》中，为了塑造人格近乎完美的诸葛孔明，作者罗贯中不惜突破史料的束缚与限制，展开想象对小说进行艺术虚构，把周瑜的性格加以改造，并以他的心地偏狭反衬孔明的心无芥蒂，以他的意气用事反衬孔明的沉着老练。为了塑造中心人物，这种对照性的描写始终贯穿在周瑜与孔明的交锋之中。

其次，将生活中大量同类人的特征杂糅在一起铸就而成。这种方法的使用更为常见。谌容笔下的陆文婷是一位舍家抛业、一心为公的女医生的典型。陆文婷可能不是合格的妻子和母亲，但她一定是一等一的好医生。一个人到中年的眼科女医生，她虽已是眼科业务骨干，却仍是只有五十六块半工资的住院医生。家中四口人挤在12平方米的小屋里，过着清贫的生活。繁重的业务和生活的重担压垮了她孱弱的

身躯。就在陆文婷心梗的当天上午，她还连续做了三个手术。她为不能给丈夫傅家杰创造写作论文的良好环境，没有时间为儿子买白球鞋和为女儿扎小辫而感到内疚。她认为自己是个不称职的妻子和母亲，忏悔自己没有尽到妻子和母亲的责任。杂糅大量同类人性格特点的方法能概括广阔的社会生活，具有广泛的社会意义和教育认识作用。

背　景

在文学作品中，事件发生、发展以及人物活动的时间、地点、条件被统称为背景。老舍先生的代表作之一《四世同堂》，就是处在卢沟桥事变爆发、北平沦陷的时代背景之下。这样的背景能够更好地讴歌和弘扬中国人民的爱国精神和高尚的民族气节。

下面，具体谈谈写好背景的意义，它大致可分为以下两方面：

首先，可以更好地说明事件的意义和人物的活动，使读者对主题有更深的理解。张爱玲的《倾城之恋》，其背景是日军轰炸香港浅水湾之时，一对自私的青年男女——白流苏、范柳原在战争中结合在一起的故事。在那个兵荒马乱的年代，个人主义者是无处藏身的，不过他们最终超越时代的界限，走到了一起，这就是他们意义非凡的"倾城之恋"。

其次，提供人物活动的条件，力求真实，令人信服。易卜生的《玩偶之家》，在第一幕就交代了时间是在 8 年前。为了给丈夫海尔茂治病，妻子娜拉向柯洛克斯泰借钱，并在借据上伪造了签名。如今身为银行经理的海尔茂要解雇银行小职员柯洛克斯泰。为了不让之前的罪行败露，娜拉竭力想要说服海尔茂不要解雇柯洛克斯泰。因为有之前的背景介绍，娜拉极力避祸的原因就交代得十分清楚了。

既然写好背景颇具意义，那么我们在写背景时应该注意些什么呢？首先，背景是为表现主题和描绘人物服务的，背景的写作始终要围绕这一目的。其次，背景要写得详略得当、恰到好处，既不可喧宾夺主，也不能刻意铺张。

典型环境

典型环境是一种特定环境。人物生活在这个环境里，人物性格形成于这个环境中，人物行动在这个环境下被驱使。在这个环境之内，一定历史时代的社会生活被呈现，其发展趋势被展开。

以塑造典型人物为目的，典型环境是必不可少的。环境分为自然环境和社会环境。自然环境即人物活动的场所、自然景物等；社会环境指决定人物思想性格和驱使人物行动的人与人之间的关系。在莎士比亚的《哈姆雷特》中，哈姆雷特所处的社会环境就是叔父克劳迪斯及其朝臣（比如波隆涅斯）。由于每个人物的个人经历和生活处境具有明显差异，所以其个性便异彩纷呈。典型人物离不开典型环境，只有掌握人物性格和发展的主要历史条件，以及人物周围的具体环境，典型形象才能塑造出来。

相对于社会环境来说，自然环境位居其次。不过，通过典型化手法缔造的自然环境，也同样具有表现主题和刻画人物的重要意义。在金庸的代表作《射雕英雄传》中，郭靖自小生活在大漠，那苍凉雄浑的长河落日，平沙万里，对他日后成长为一位豪迈正直的大侠，可以说是有影响的；而黄蓉生活在东海中的小岛上，环境闲适而充满诗情画意，所以她形成灵性可爱、温婉多情的性格，也就不稀奇了。

总之，人物和环境的关系是紧密相连的，典型环境有利于造就典型人物。因此，作者应该正确表现围绕人物、驱使人物活动的特定环境，把人物放在富于时代感和社会特色的具体环境之中。

情　节

在叙事性文艺作品中，情节指由人与人之间的相互关系而产生的一系列生活事件所展开的过程，人物性格成长的历史在这个过程中展开。

值得注意的是，情节的展开是一个过程。这个过程一般表现为"开端——发展——高潮——结局"。在这个过程里，矛盾是一个关键性因素。因为矛盾出现，所以情节展开；因为矛盾展开，所以情节发展；因为矛盾达到顶点，所以情节达到高潮；因为矛盾获得解决，所以情节迎来结局。

在安排情节方面，以下几点需要引起注意：

首先，情节的设置旨在很好地表现人物性

格。不同人物性格将通过不同情节来展示。元代纪君祥所作的杂剧《赵氏孤儿》，讲述了春秋时期晋国贵族赵朔被奸臣屠岸贾陷害而惨遭灭门之祸，幸存下来的赵氏孤儿赵武长大后复仇的故事。在这个过程里，为搭救和转移赵武，程婴（赵朔的朋友）、韩厥（晋大夫）和公孙杵臼（赵朔的门客）等均表现出非凡的英雄气概和不畏生死的牺牲精神。在这些具体事件和矛盾冲突之中，人物性格获得凸显，并且其发展合乎逻辑。

其次，情节的设置必须符合艺术真实。即使偶然性的巧合情节，也要具有合理性。在关汉卿的剧作《窦娥冤》中，张驴儿父子因为对蔡婆有救命之恩，便想以此强娶窦氏婆媳。窦娥不从，于是张驴儿想要毒死蔡婆。蔡婆有病，想吃羊肚儿汤，张驴儿就把毒药倒在羊肚儿汤里，蔡婆因呕而让给张驴儿的父亲吃。就这样，儿子毒死了老子。这一偶然性的巧合情节具有极大可能性，是在意料之外，又在情理之中，能够令读者信服。

再次，情节的设置需要前后呼应，一气呵成，凸显主题。情节仿佛一环扣一环的链子，它是一个完整的、不可分割的整体，为了形象地表明主题。主题思想好像一条贯穿情节发展始终的红线，每一个不可或缺的情节都将被它串起来。汤显祖的《牡丹亭》比同时代的戏剧高出一筹。剧中写了杜丽娘和柳梦梅在梦中第二次见面就相好幽会，杜丽娘鬼魂和情人同居，还魂后才正式"拜告天地"成婚；写了杜丽娘不是死于被破坏的爱情，而是由于梦中获得的爱情在现实中难以寻觅，一时感伤而死，也即所谓"慕色而亡"。这一系列情节都展现了青年男女对真挚爱恋的无限向往与勇敢追求，显示了要求个性解放的思想倾向。在这里，情节是为主题服务的，而情节各个部分之间的衔接也生动自然，非常妥帖。

最后，完美的情节设置既是技巧问题，又是思想认识问题。这就需要作者善于认识事物的本质，这才有可能从现实生活里提炼出既有艺术性又富思想性的情节来。

结　构

结构指文章的内在构架以及材料被组织和安排的方式。应该根据作品内容和形式的不同，要求合理地安排和组织材料。

在戏剧、小说等文艺作品里，结构的组织与安排以情节的发展过程（开端——发展——高潮——结局）为依据；在议论文中，一般根据对事物的认识规律来展开论证过程（提出问题——分析问题——解决问题）。安排文章结构旨在更好地表现主题。

作品安排结构的方式丰富多样，最基本的有"纵式"和"横式"两种。"纵式"结构表现为以时间推移或是以作者认识的发展为先后顺序。前者如老舍先生的戏剧作品《茶馆》，第一幕的时间为满清王朝即将灭亡的时期，第二幕的时间为民国初年，第三幕的时间是抗日战争胜利以后的国共内战时期，时间线索非常清楚；后者如杨朔的《荔枝蜜》，文章按照作者对荔枝由讨厌转变到喜欢的过程来安排材料。"横式"结构则表现为以空间的转移或是以材料的归纳收集为线索来安排文章结构。前者如苏轼的《题西林寺壁》："横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。"其横看、侧看、远看、近看、高看、低看以及身处其中，便是以方位为顺序来安排诗歌的层次；后者如魏巍的《谁是最可爱的人》，分别以志愿军战士憎恨敌人、热爱朝鲜人民以及何以产生这种爱憎情感这三方面为依据来组织和安排材料的。当然，在有些比较复杂的文章或作品里，"纵式"与"横式"的使用会相互结合，形成"纵横交错"的结构形式。中国古代四大名著之一，章回体长篇小说《红楼梦》便是以"纵横交错"的网状结构来谋篇布局的。宝、黛、钗的爱情悲剧，大观园中的点滴琐事，金陵贵族名门贾、王、薛、史四大家族由盛转衰的历史纵横交错，一起展现了封建末世的社会悲剧。

构　思

构思是一种属于作者的思维活动，它出现在孕育作品的过程中。在整个创作过程中，构思是至关重要的一环。一般而言，构思包括三方面内容：选择组织材料，安排人物情节；酝酿、提炼主题；确定艺术表现形式。这些思维活动必然受到作者世界观的影响和制约，从而带有主观因素和个性色彩。

在创作过程中，材料的获取与选择加工是

先决条件。主题是一部作品的灵魂，它的酝酿与提炼自然至关重要。不过，人物故事的确立和主题的酝酿提炼，其先后顺序，可因创作者的不同而相异，这一点无可厚非。我们下面来介绍三种不同情况：

首先，先确立主题，而后处理人物、构思故事。茅盾创作的《春蚕》，从浙江农村蚕农的窘迫处境，看到本国蚕商对蚕农的苛刻盘剥以及帝国主义的经济侵略，至此作品的主题得以确立，接下来作者才开始处理人物关系和构思故事情节。

其次，先从人物开始，构思情节和场面，而后确立主题。曹禺先生在《论“主题后行”》一文中说“作品的中心思想最好晚一点成型，要多绕几个圈子。材料已经很多，中心思想还没有出来，不要急，可以从人物开始，先构思情节、场面”，写成后再“追认”主题。

再次，主题在作品创作完成时会有所变动，某些情节的发展也会超出既定轨道。实际上，曹禺所说的“多转几个圈子”就蕴含着作品的主题从模糊到明晰以至最后确立并不断深化的意义在内。

此外，构思还包括艺术形式的选择。诸如结构的安排、描述的方式、作品的体裁等。作者在决定这些的时候往往需要根据不同题材、个人的创作风格、创作习惯以及读者的心理期待等诸多因素，进行通盘而细致的考量。

生活真实和艺术真实

生活中实际存在的人与事即“生活真实”。作者通过艺术形象如实地反映社会生活本质，通过这种方式所达到的真实称为“艺术真实”。

生活是创作的源泉，艺术作品都是对生活的反映与表现，这要求作者按照社会生活和历史发展的本来面目加以描写。不过，真实反映生活并非照搬现实。那些高明的作者总是力图通过艺术形象的塑造，达到艺术的真实。唐朝中后期，国内藩镇割据，边境也不安宁，战火不断，将士们英勇抗击外族入侵。诗人李贺见此情景，深表忧虑，同时对将士们由衷敬佩。他即兴作诗《雁门太守行》，其中一句写道：“黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。”在这里，作者用了夸张的手法，这样就把边关的危急情形展现得更为鲜明和逼真。

为使作品达到艺术真实，作者必须具有与社会发展趋势相互一致的立场和世界观，从纷繁复杂的生活现象中选取材料，揭示出社会现象背后的本质意义，并通过艺术形象的塑造加以表现。在契诃夫的小说《小公务员之死》中，小文官切尔维亚科夫在戏院看戏时，不慎将唾沫溅到了坐在前排的一位将军身上，小文官惟恐将军会将自己的不慎视为冒犯而一而再再而三地道歉，弄得那位将军由哭笑不得到真的大发雷霆；而执着地申诉自己毫无冒犯之心实属清白无过的小文官，在遭遇将军的不耐烦与呵斥之后竟一命呜呼。在契诃夫的另一篇小说《渴睡》中，疲于奔命的女仆瓦尔卡在极度困倦的恍惚中，竟把不断啼哭的婴儿活活掐死，然后，她自己欣然倒地，沉沉睡去。这两个艺术形象从生活真实来看，似乎都是作者头脑里虚构的产物，但是却都达到了十分逼真的艺术境界。因为他们都是作者从真实生活的素材里精心挑选出来，并经过艺术提炼与加工而形成的，因而比普通的实际生活更为典型和集中，更具真实性与感染力。

想　象

根据已有材料和观念，人们经过联想、分析、综合、推理而创造出崭新观念的思维过程，称为“想象”。就文艺创作而言，作者在进行艺术概括时，将某些具有内在联系的生活熔铸到一个生动、具体的典型形象或典型环境之中去的思维活动，称为“想象”。

下面我们来介绍一下文艺创作中作者进行艺术想象的主要形式：

首先，推想。以丰富的生活经验为基础，以深刻的主题需要为目的，作者对人物的命运进行种种揣测，由此较为完整地呈现作品的思想内容。张爱玲小说《色·戒》中的女主人公王佳芝，其原型是民国名媛郑苹如，后者在参与刺杀日本特务头子丁默邨的行动中，不幸暴露身份被捕，后来她被秘密执行枪决。作者根据这一真实事件，虚构出了《色·戒》中岭南大学女学生王佳芝和日本特务头子易先生的爱情故事。虽然王佳芝最终难逃易先生的追杀，但是，“他觉得她的影子会永远依傍他，安慰他。虽然她恨他，她最后对他的感情强烈到是什么情感都不相干了，只有感情。他们是原始的猎人

与猎物的关系，虎与伥的关系，最终极的占有。她这才生是他的人，死是他的鬼”。

其次，联想。依据典型化原则，作者展开联想，由甲物联系到乙物，或者把生活中类似的人物之特点联系起来而构成一个典型。关于剧本《雷雨》的创作，曹禺先生说过这样的话：“我写《雷雨》有一段酝酿过程。我刚读完南开中学，便立志想写《雷雨》这一类的剧本，因为我在自己的生活圈子里已经看到了一些象繁漪和周朴园这样的人物。《雷雨》中的每个人物都有真实的影子，但又不是一个人，而是集中了很多人物的特点，再加以我的创造，……”这种联想是作者对已经掌握的生活材料进行加工改造而生成的，是一个缔造出的艺术的天地，是创造典型的重要手段。

再次，幻想。为了更好地表达主题，在特定条件下造就虚幻境界。具有深厚现实基础的幻想，能够使作者的思想感情获得升华，令作品所反映的生活境界和精神境界都更为广阔而深邃，具有极强的感染力。清代著名小说家李汝珍以其神幻诙谐的创作手法，写成了百回长篇小说《镜花缘》，为人们勾画出一幅绚丽斑斓的画卷。在作者想象中，女儿国的女子充满智慧，才能都不弱于男人，从皇帝到辅臣都是女子。这里反映出作者渴望女子和男子具有同样社会地位的良好愿望。作者又借想象中的君子国表现他的社会理想，并以此来否定专横跋扈、贪赃枉法的封建官场和尔虞我诈的现实社会。

诚然，文艺创作中的想象必须扎根于现实生活的土壤，作者一定要以生活经验和对生活的理解为本。因为一切丰富的想象均源于作者对生活的无限关切和热爱之情，均来自于作者深厚的生活阅历、知识阅历和形象阅历。

虚　构

在文艺创作中，以概括生活、塑造形象、突出主题为目的，对所描绘的人物和叙述的事件，进行合理综合与特有想象的艺术手段被称为虚构。

丰富多彩的现实生活是文艺创作的源泉。但是仅仅单纯描摹社会生活中的人与事，必然会缺乏典型性。只有对生活素材进行合理地集中与概括，并展开丰富联想充实人物与事件中的不足之处，将没有展开的环节宕开去，才能构成情节，塑造人物，讲述故事。

从塑造形象的角度看，虚构的方式大致有两种：

首先，通过广泛集中和概括多种素材的方法塑造典型。鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中谈到塑造形象时这样说：“没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”总之，这种通过集中和概括的塑造典型之法，是以作者的生活经验和对生活的理解为基础的，它力求把可以恰如其分地揭示事物本质的形象集中起来。

其次，以一个原型为基础，适当吸取其他素材，铸就典型。采用此法要注意：以生活中某个原型为主，但又不受这个原型的局限。也就是舍弃原型中不能深刻揭示事物本质的现象，集中、概括同类人物的某些共同点，而后塑造出高度概括性的典型形象。杨绛在《记钱锺书与<围城>》一文中说：“赵辛楣是由我们喜欢的一个五六岁的男孩子变大的，锺书为他加上了二十多岁年纪。这孩子至今没有长成赵辛楣，当然也不可能有赵辛楣的经历。……”

此外，在文艺创作中，情节和环境也可以虚构，不过必须以突出主题和表现典型为目的，务必合乎情理和逻辑。

切记，艺术虚构不等同于随意捏造。只有以现实生活为基础的富有典型化意义的虚构才具有真实性，只有能够深刻揭示事物本质的虚构才具有艺术价值。所以，要进行具有真正意义的艺术虚构，作者务必在思想、生活、技巧上花费心思。

文学语言

一般而言，“文学语言”有两种解释：一是通过规范化加工的汉民族共同语，也可以称为“标准语”。一是指文学作品（诗歌、散文、小说、戏剧等）中的语言，其栩栩如生、活灵活现，富有艺术感染力。在此，我们说的是后者。

文学语言来源于人们的口头语言。它对口头语言去粗取精，去伪存真，从而成为塑造典型形象、表达深刻主题的工具。

文学语言以准确、鲜明、生动为根本。准确，要求语言可以准确描摹作者对客观事物的认识和理解，精准表达作者的思想感情。鲜明，就是需要语言通过明确之意把事物情状、事物

性质突出展现在人们眼前。生动，即是在运用语言之时，要做到新鲜与灵动。且看《围城》中的这段文字：

唐小姐妩媚端正的圆脸，有两个浅酒涡。天生着一般女人要花钱费时、调脂和粉来仿造的好脸色，新鲜得使人见了忘掉口渴而又觉嘴馋，仿佛是好水果。她眼睛并不顶大，可是灵活温柔，反衬得许多女人的大眼睛只像政治家讲的大话，大而无当。古典学者看她说笑时露出的好牙齿，会诧异为什么古今中外诗人，都甘心变成女人头插的钗，腰束的带，身体睡的席，甚至脚下践踏的鞋，可是从没想到化作她的牙刷。她头发没烫，眉毛不镊，口红也没有擦，似乎安心遵守天生的限止，不要弥补造化的缺陷。总而言之，唐小姐是摩登文明社会里那桩罕物——一个真正的女孩子。

在此，作者以鲜活而灵动的语言勾勒出唐晓芙的外貌特点，呈现其与众不同的精神风貌，作者的主观好恶已经蕴藉其中，读者在忍俊不禁的同时也会对唐小姐产生一个不错的印象。

值得注意的是，文学语言总是以强烈的形象性为其最主要的特性。请看《金锁记》中的这段文字：

七巧似睡非睡横在烟铺上。……她摸索着腕上的翠玉镯子，徐徐将那镯子顺着骨瘦如柴的手臂往上推，一直推到腋下。她自己也不能相信她年轻的时候有过滚圆的胳膊。就连出了嫁之后几年，镯子里也只塞得进一条洋绉手帕。十八九岁做姑娘的时候，高高挽起了大镶大滚的蓝夏布衫袖，露出一双雪白的手腕，上街买菜去。喜欢她的有肉店里的朝禄，她哥哥的结拜弟兄丁玉根，张少泉，还有沈裁缝的儿子。喜欢她，也许只是喜欢跟她开开玩笑，然而如果她挑中了他们之中的一个，往后日子久了，生了孩子，男人多少对她有点真心。七巧挪了挪头底下的荷叶边小洋枕，凑上脸去揉擦了一下，那一面的一滴眼泪她就懒怠去揩拭，由它挂在腮上，渐渐自己干了。……

在此，作者通过传神的动作描写，并适时穿插回忆性文字，从而生动形象地凸显了老年七巧的苍凉心境，使读者如见其人，感同身受。

另外，凝练含蓄、新鲜多样、富有音乐性也是文学语言的特点。来看《雷雨》第三幕周冲对四凤说的话：

不，你不是个平常的女人，你有力量，你能吃苦，我们都还年青，我们将来一定在这世界为着人类谋幸福。我恨这不平等的社会，我恨只讲强权的人，我讨厌我的父亲，我们都是被压迫的人，我们是一样。

在这里，文字简洁而有力，且富有较强的节奏感，其感染力是毋庸置疑的。

为了打造合乎要求、尽善尽美的文学语言，作者必须扎根于现实生活，仔细观察和认真探究事物，深刻认识和透彻理解事物，与此同时还要认真学习和总结古人语言、今人语言，甚至是外国语言，从而加强对语言的锤炼。

文　风

广义而言，创作一部作品或撰写一篇文章所具有的作风或风气，称为文风。具体来说，文风既可指在某个特定历史时期，在写作上总的风俗习尚与习惯倾向，也可指某个人说话或者写文章时所具有的作风。如今，我们运用这一专业术语，多是指后一种含义，并且一般不把文艺创作包括在内。

文风既是文字技巧的问题，又是思想作风的问题。简洁或准确的语言文字可以决定文风，作者的思想方法和写作态度也可以决定其文风。

健康的文风应该具有准确、鲜明、生动的特点。

准确，即公正、恰当地表达思想和描绘事物。表达的准确依赖于对事物的正确认识和准确理解。准确，即合乎情理，真实可信。不可夸大缩小、捏造虚构，也不能移花接木、以偏概全。

鲜明，指的是观点鲜明。也就是论点突出，层次清晰，一目了然。此外，鲜明，还意味着文章要平易近人，长短适中，当然，这一切都是以主题鲜明突出为前提的。

生动，就是说文章要形象、生动、活泼，给人以深刻印象，令人产生阅读兴致。生动常常离不开形象，即使是逻辑缜密的议论文，有时也需要借助具体形象来使文章富有趣味。“千里送鹅毛，礼轻情意重”这一成语，借鹅毛这个意象形象生动地说明了礼物虽然微薄，却含有深厚情谊这一道理。

风格流派

在文艺作品中，作家或艺术家所展现出来的独具特色的创作个性，称为风格。在一定历史时期内，由一些艺术见解和创作风格近似的作家或艺术家所形成的文艺派别，被命名为流派。

一部好的作品必定是内容与形式、思想和

艺术相互统一的，而作家或艺术家的创作个性恰好是从这种统一中体现出来的。其具体表现在题材的选择、主题的提炼、形象的创造、艺术的手段（如语言特色、结构布局、创作方法、技巧运用）等方面。如林语堂的散文，既不讲究整体的构思，也不理睬章法或写作规则的权威；它体现的是自然的文理、横生的姿态，更显开放的丰富、舒展的美丽。老舍的散文，总是给人一种清新、自然、质朴、纯真的美感，这些特点是人们孜孜以求的生活目标，是人性美的最完好的体现和追求。杨朔的散文结构精巧，在写人状物时诗意浓厚，并长于在托物寄情、物我交融之中达到诗的境界。杨绛的散文语言沉定简洁，看似平淡，实际蕴藉深厚，这是经过漂洗的苦心经营而生成的朴素，它有着本色的绚烂华丽。

作家或艺术家，其作品风格的形成，是由个人和社会两方面因素决定的。从个人的角度看，不同的人生观、价值观、生活阅历、艺术素养、才华能力和个性特点，注定要影响和决定他们将会以迥异的方式去认知、点评和表达客观的现实生活。从社会的角度看，一定时期的社会变革、政治状况、时代精神、社会习尚也会对他们的创作构成影响。晚唐诗人李商隐，作为一个关心政治的知识分子，他写了大量这方面的诗歌，留存下来的有100首左右。其中《韩碑》《行次西郊作一百韵》《随师东》《有感二首》等，是比较重要的作品。李商隐的政治诗指陈时局，语气严厉悲愤，又含有自我期许的意味，很能反应他当时的心态。此外，在关于政治和社会内容的诗歌中，借用历史题材反映对当时社会的意见，是李商隐此类诗歌的一个特色。显而易见，作家或艺术家，其风格的形成，既取决于个人的、主观的因素，又被社会的、客观的因素所制约。

除个人风格以外，在文艺创作中，还有时代风格、民族风格等。个人风格形成于时代风格、民族风格之中，时代风格、民族风格通过个人风格来体现。

在某个特定历史时期，创作风格近似的一批作家或艺术家形成一定的文学派别，那是常见的现象。其发展不仅取决于他们有着共同的艺术见解，其实，还取决于更为宏伟的时代精神以及更为深刻的社会基础。

记叙文

以叙述描写为主要手法，兼有抒情议论，以记人叙事为主要内容的文章。

记叙文是用来描述事物的文章，同时兼具六个要素，即时间，地点，人物，事件的起因，经过，结果。记叙文是相对于议论文而言的一种文体，以叙述为主，但往往也兼有描写、抒情和议论，是一种形式多样，笔墨灵活的文体，多以描写生活中的见闻，表达作者对生活的真切感受为主。记叙文包括的范围很广，凡在手法上不采用议论、说明，而以叙述、描写为主，内容上不重点突出议事说理或分析说明，而是以记人叙事为主的文章，都是记叙文。如日记、游记、传说、说明、通讯、小说、剧本等都属于记叙文的范畴。但小说、剧本需要比较复杂的艺术概括，而现在一般意义上的记叙文，是指作者把自己的亲身感受和经历通过生动、形象的语言，对材料加以组织整理的记人叙事的文章，上述所列除小说、剧本外都属常见的记叙文体例。

记叙文按描写重点可分为如下几类：以写人为主的记叙文，侧重于人物外貌、语言、动作、心理状态的描写，如朱自清的《背影》。以记事为主的记叙文，侧重于事件的发生、发展、经过和结果的描写，如阿累的《一面》。以写景为主的记叙文，侧重于描绘景物，对感情寄托方面的描写，如朱自清的《春》。以状物为主的记叙文，侧重于状物，借以抒发情怀，如茅盾的《白杨礼赞》。

写记叙文最重要的有以下几点：

一、记叙的重点要具体明白。记叙文是通过对人物事件的描述来表现主题，表达作者的思想感情的。因此不能只写一些空洞的内容，而要写出具体的、活生生的人和事。同时也应对所描写的事物，根据主题的需要有所取舍，突出重点，避免记流水账。

二、叙述线索清楚，有条理，对各种表现手法要运用得当。记叙文以叙述和描写为主要表现手法，同时兼以抒情和议论来满足文章突出形象、加深主题的需要。所以在记叙文中，议论和抒情必须要以叙述和描写为基础，而且要写得精当。同时每篇记叙文都应有一条关联材料、统贯全篇的中心线索，且条理清晰，否

则文章就会松散。

三、文章语言要准确、生动。对于记叙文语言的要求有两点：一方面要求能够如实、准确地表现所要描写的对象；另一方面要求语言形象生动，富于感染力。

小　说

小说是文学体裁四分法中的一大样式。通过塑造人物、叙述故事、描写环境来反映生活、表达思想的一种文学体裁。其特点有三：一、塑造人物形象采用艺术概括的手法；二、故事情节结构完整；三、具体描写文中环境。

小说反映社会生活的主要手段是塑造人物形象。小说中的人物，我们称之为典型人物，此类人物是虚构的，是作者根据现实生活中不同原型的某些特征加以揉合熔铸创作出来的，因此比现实中的原型更为典型，更为集中，更具有代表性。作者旨在通过此类典型人物的形象反映生活，表达思想感情。小说中塑造人物的手段有概括介绍，也有具体描写。可以对人物的外貌、风度进行直接描写，也可以通过人物的语言行动来表现其性格、品质。可以对人物的心理活动进行刻画以表现其内心世界，也可以适当插入作者的议论，作为旁观者进行分析评价。既可以正面起笔，也可以侧面烘托。因为小说能比较自由地运用多种表现手法及方式，因此对于人物的塑造就更为灵活方便。

小说中的故事，从开端、发展到结局，有比较完整的情节。小说主要是通过故事情节来展现人物性格，表现中心思想的。长篇小说能够有头有尾地反映一个完整的历史时期。短篇小说虽然篇幅短小，而且也只是刻画人物性格的某一侧面，但相对来讲，其故事情节也是完整的。故事来源于生活，经过整理、提炼与安排，会比现实中发生的真事更集中，更具有代表性。

小说在塑造人物的同时也描写具体的环境。环境是人物性格赖以形成发展的主要客观因素，环境描写也正是为了衬托人物，为故事情节的发展提供背景和场所。在环境描写中，社会环境是重点。环境不论大小，即使只是有限的空间也仍然处在特定的社会环境中，它揭示了种种复杂的社会关系，如人物的身份、地位、成长的历史背景等。另外对于自然环境（如人物活动的时间、地点、季节、气候以及景物、陈设、气氛等）的描写，对于表达人物心情、渲染气氛也起到不小的作用。

推理小说

是以逻辑推理方法解开故事谜题、侦破案件的小说。是侦探小说的一种，不过揭开谜底的并不总是侦探。侦探小说是以案件发生和侦破过程为主要描写对象的小说类型，有描写凶杀情节追求刺激的，也有讲述通过先进科技手段破案的；推理小说则侧重叙述侦察人员通过逻辑推理的方法来分析案情侦破案件的。

推理小说起源于美国，发展于英国，大行其道于日本。1841年，美国作家艾德加·爱伦·坡发表了第一篇推理小说《莫格街凶杀案》，紧接着又相继发表了《玛丽·罗杰之谜》和《被窃的信件》，被称为推理小说的鼻祖。此后，英国医生柯南·道尔创造了名侦探福尔摩斯的形象，发表了《血字的研究》等一系列推理小说。在英国影响较大的推理小说作家及作品还有威尔基·柯林斯的《月亮宝石》；女作家阿加沙·克里斯蒂的《尼罗河上的惨案》，这部小说也已被改编成了电影。20世纪60、70年代以来，推理小说在日本风行。

推理小说的特点是采取科学的逻辑推理，运用合理的推理手段展开情节，拨开疑云迷雾，揭示案情及破案过程。情节曲折离奇，引人入胜。尽管其中有许多假象，有许多障碍，侦察人员也能通过深入细致的分析，抽丝剥茧，在一堆乱麻中理出头绪，以精到准确的判断否定诸多假设，揭穿层层伪装，得出结论，使人惊叹佩服。

科学幻想小说

科学幻想小说是西方近代文学的一种新体裁。是以幻想的方式描写科学或技术上的某些新发现、新成就对社会或个人的影响，以及在此基础上可能得到的预见、完成某种奇迹的小说。它的情节不可能发生在人们已知的世界里，但它是以人类或宇宙起源的某种设想为基础，虚构而形成的文学作品。在当代的西方世界，科幻小说是最受人欢迎的通俗读物之一，其影响和销售量，仅次于惊险小说和侦探小说。

优秀的科学幻想小说能够把科学和艺术

完美地结合起来。不但运用大量丰富的科学知识，而且展望了科学的美好前景，从而激发人们的求知与探索欲望，对青少年读者智力的开发有一定的积极作用。

科学幻想小说，一般具备三个特点：

一、尽管科学幻想小说描写的故事不是事实，但其依据的理论必须有一定的科学道理。如科学幻想小说的代表作家儒勒·凡尔纳的长篇小说《乘炮弹到月球上去》，描写了主人公乘着炮弹到了月球，虽然这不是事实，但是文中经过一系列的复杂数学计算，在理论上得出了人可以飞到月球上去的可能性。可见科学幻想小说所反映的并不是伪科学、反科学的东西，否则就不能称之为科学幻想小说了。

二、科学幻想小说应当具有前瞻性和预见性，它所描述的内容应该是科学实践还不曾达到的高度。如果是人类生活中已经实现的东西，就不能称为科学幻想了。只有把最新异怪诞的东西展现给读者，才会激励人们去进行新的探索。

三、科学幻想小说毕竟是一种文学艺术作品。以文艺的形式提出新的科学课题，因而要具备一般小说的特点。即需要塑造人物形象，描写典型环境和具备曲折生动的故事情节及完整的结构。

科学幻想小说以其内容上的科学性，创造上的艺术性，受到了广大青少年读者的欢迎。

散　文

是与诗歌、小说、戏剧并称的一种文学体裁。泛指不讲究骈偶押韵的文体，包括杂文、随笔、游记等，是相对来说最自由的文体，不求音韵，不讲排比，不受任何的束缚及限制。

古代的散文是相对骈文而言的，政论、史传、传记、书信、奏疏、小品、表、序等均属散文的范畴。近代散文则专指以精练、优美、生动的文学语言而写成的写人叙事、描景状物的短小精悍的文章。因其选材广泛、形式灵活，能及时反映现实生活的特点，散文被称为“文学轻骑兵”。

散文的主要特点就是形散而神不散，文章笔锋随意但每词每句都与主题中心思想有关。所谓形散，一般指选材上涉古及今，纵贯南北；结构上灵活多变，不拘一格。所谓神不散，指的是立意要深远，所要表达的主题必须明确而集中，即所谓的既散得开也收得拢。如杨朔的《茶花赋》，他从赤子对祖国的怀念之情起笔，描写了梅花、玉兰花、迎春花、茶花，老花匠和赏花的小朋友，真是画笔飞扬，越散越远。然而笔锋一转，用“童子面茶花开了”这一双关语收口，又转回到画画的心思上，笔力集中在“一大朵含露乍开的童子面茶花”上，以此来象征日益繁荣的祖国。通观全文，情、景、事、理交融在一起，热情洋溢地颂扬了祖国的春天。

散文要求意境深邃，注重表现作者的生活感受，抒情性强，情感真挚。最忌刻板地照搬生活、照像式地描摹现实，作者可借助想象与联想，由此及彼，由浅入深，由实而虚地依次写来，可以融情于景，寄情于事，寓情于物，托物言志，表达作者的真情实感，实现物我的统一。散文语言的运用要求优美凝练，富于文采。即以清新明丽、生动活泼、简洁质朴的词语描绘出生动的形象，勾勒出动人的场景，显示出深远的意境。力求写景如在眼前，写情沁人心脾。

报告文学

文学体裁的一种，介于通讯和短篇小说之间。是新闻与文学结合的产物，既有新闻性又有文学性，所以它既是报告也是文学。从题材方面来看，因为它所选择的必是真人真事的新闻材料，能够迅速及时地反映生活，所以说它是报告。而从表达方面而言，它所采用的是文学的表现方式，能够形象而生动地再现生活，所以说它是文学。因而报告文学的两大特征即是：真实性和文学性。

报告文学兼有新闻和文学两种特点。而新闻善于以最快的速度，真实地把生活中发生的事件传达给读者。报告文学虽然要求真实性，但并不是指简单刻板地临摹现实生活，而应当在确保真实的前提下对事件进行艺术构思，精心选材，合理布局，提炼主题，并加以润色，运用艺术手段刻画人物，烘托气氛，描写景物，在真实的基础上更加形象生动地表现典型人物和典型事件，给人以艺术的感觉，美的享受。

报告文学不能像小说那样虚构人物、情节，应与通讯一样写真人真事。但通讯主要是以叙

述为主要手法来写人写事，可以没有完整的故事情节。而报告文学则不同，它是在真人真事的基础上进行艺术加工，提炼概括，集中构成较为完整的故事情节的，在语言的运用上也比通讯多了一些文学色彩。

报告文学不能像新闻报导那样，只简单陈述事件梗概，它可以运用艺术手段塑造丰满的人物形象，生动形象地反映现实生活。这与小说相同，但又不完全同于小说。小说是在现实生活的基础上进行想象和虚构加工创作出来的，而报告文学则必须要以真人真事为基础，可以吸收小说的一些描写技巧和表现手法，对真实材料加以取舍以及适当渲染，从而来塑造典型人物的。

通　讯

一种比较详细地报导典型人物、事件、消息的新闻体裁。

通讯和消息都以事实为主，所报道的内容必须都是真人真事。但两者又有所区别：消息以报道事件为主，通讯以报道人物为主；消息的叙述要求简明扼要，通讯的叙述要求详尽具体。通讯有时会使用描写手法，力求更形象生动地表现主题内容。

通讯按内容可分为人物通讯、事件通讯、概貌通讯、工作通讯。按形式可分为记事通讯、访问记（专访、人物专访）、小故事、巡礼、纪实、见闻、特写、速写、侧记、散记、采访札记。

写通讯应掌握以下几点：

一、主题要明确，并在主题的基础上进行选材和组材。依据通讯作为一种新闻体裁这一特性，所写内容必须是完全真实的，但又不能完全照搬实际。应当按照主题思想的要求，在保证真实的前提下，去掂量材料、选取材料，把最能反映事物本质的、具有典型意义的和最有吸引力的材料写进去。如《为了周总理的嘱托……》，为了突出“为了周总理的嘱托”这条主线的需要，并没有多写吴吉昌几十年所取得的一些成绩，而是详写了在“文化大革命”中，他为了完成周总理的嘱托而进行顽强斗争的言行。全文的结构安排都是围绕着这条主线进行的。

二、写人离不开写事，写事为了写人。并且要努力突出人物的思想，表现事件的本质意义。通讯固然以记叙人物和事件为主，但不能只停留在表面现象上，更应该突出人物的思想和事件的本质，这样才会更有教育意义。

三、角度要新颖，写作方法要灵活多样。通讯以叙述为主要表现手法，但也可以运用描写、抒情、议论等其他手法，也可以穿插人物对话、自叙和作者的体会、感受，使人物的塑造更鲜明，事件的表现更生动。

特　写

报告文学的一种。反映社会生活，其特点是抓住生活中人物或事件的某一富有特征性的部分，用文学语言和文学手法集中、精细、突出地描绘和刻画，用以再现生活中真实的人物、场景、气氛，具有高度的真实性和强烈的艺术感染力。

特写也属新闻报道的一种体裁。以文艺手法描写所报道的人物，所以兼具了新闻性与文学性，使二者能有机地统一为一体。但特写要求所叙述的内容完全符合事实，不容许虚构。所以它既不同于新闻报道也有别于文艺小说。高尔基曾说过：“特写是介乎研究性论文和短篇小说之间的一种作品。”

特写不同于新闻报道主要体现在表现手法上：新闻报道在一般情况下都不作具体描写，而是平铺直叙，以说清事件为主；特写则可以使用一些文学手法加以润色加工进行具体描写。

特写与小说的区别相对来讲比较直观：小说可以在事实的基础上虚构情节，创造人物形象；而特写则必须真实地表现事件的发生发展过程及其结果，所描写的必须是真人真事。

特写根据内容可分为两类：一类是人物特写，以写真实人物为主。如《为了周总理的嘱托……》，写了农民科学家吴吉昌。另一类是事件特写，以真实事件的描写为主。如《为了六十一个阶级兄弟》，写了为抢救中毒的阶级兄弟，各方纷纷支援的感人事迹。

游　记

是记述描写旅行见闻的一种散文。游记的取材范围极广，有描绘名山大川的，有记录风

土人情的；可以反映一个家庭的日常生活，也可以记录一个国家的大事。

游记的文笔轻松，描写生动，记述详实，给人以丰富的社会知识和美的感觉。游记形式并不单一，而是灵活多样的，内容上有以记录行程为主的记叙类游记，有以抒发感情为主的抒情类游记，有以描绘景物为主的写景类游记，有夹叙夹议、借游记以阐明道理的说理类游记。无论哪一种游记，都是通过对自然风光、风景名胜、人文景观的描绘来达到记事、抒情、议论的目的。

抒情类游记。抒情色彩浓郁，作者游踪所至，满目美景，胸中顿生感触，于是形诸笔端，情与景相生相发。如柳宗元的《小石潭记》是在凄清深幽的自然景色中，含蓄地吐露出自己抑郁不得志的心情。

说理类游记。多带有议论色彩。如王安石的《游褒禅山记》中议论的内容几乎占去了整篇文章大半笔墨，作者借描写山水的奇伟抒写自己的感受，说明要想学有建树必须有百折不挠的探索精神。

有些游记也带有科学色彩。如郦道元的《水经注》，徐霞客的《徐霞客游记》等。这种游记都是作者在实地考察勘测之后记录成文的，因而包含了地理、气候、风俗、民族、政治、经济、文化等方面的记录，其内容精确详实而且科学。对后代游记的写作及地理风俗等方面的研究都有很大的影响。

其他优秀的游记作品还有很多，如范仲淹的《岳阳楼记》、欧阳修的《醉翁亭记》、袁宏道的《满井游记》等。在现当代文学中，游记经常被赋予历史与人文的内涵，如翦伯赞的《内蒙访古》、余秋雨的《山居笔记》等都是此类游记的代表作品。

回忆录

从文字的基本意义上解释就是回忆过去的事情，并且用文字记录下来。准确地说，回忆录是追记本人或他人过去生活经历和社会活动的一种散文。

回忆录具有文献价值，可作一定程度的历史参考，所以要求回忆录所记录人物和事件必须确有其人，真有其事，不可虚构也不能篡改和歪曲捏造。

写回忆录要注意真实、广泛、突出六个字。真实即是真实记录作者的经历和思想。广泛即指回忆录不单单回忆个人，而且要以个人为主线，把与之相关的人与事串联起来，反映社会某一时段的历史面目。突出即指回忆录中所记载的人物要处于突出地位，所记述的事件要有代表性。根据回忆录内容的侧重点不同，可分为写人为主和记事为主两类。写人为主的可以写人物在某一阶段某一时期内的经历，也可以写人物在较长一段时期内的生活遭遇和斗争。以记事为主的可以写一个事件的始末，也可以写一个事件的片断或者侧面。

回忆录多采用第一人称“我”，在作品中起到“向导”的作用，引导读者走进曾经的岁月，重现往昔的历史事件。这个“我”如果不是文中的主要人物，也一定是事件的参与者、见证者。此种写法，可以使读者获得真切的感受。

议论文

通过证明或反驳对某个问题或某件事进行分析、评论，直接阐述事物的道理，表明自己的观点、立场、见解和主张的文章。

写议论文必须具备三个要素，即论点、论据和论证。议论文的写作，除要求论点必须正确、论据必须真实以外，还要注意论证要符合逻辑，并在论证的过程中恰当地综合运用各种表现方式。

论证的过程，就是论据证明论点的过程。从形式逻辑角度说，是运用论据证实论点的全部逻辑推理过程，所以在论证中，必须严格注意论据与论点之间的逻辑关系。如有这样一段话：“中国人民是勤劳的。在唐朝，中国的文化艺术有了高度的发展，在世界上很著名。这都是中国劳动人民勤劳创造的结果。”这段议论本意是想列举唐朝高度发展的文化水平作为论据，来证明“中国人民是勤劳的”这一论点，但是唐朝的文化发展原因很复杂，不能只依据“中国人民是勤劳的”这一点来加以说明解释。在其他朝代文化可能不如唐朝发达，但是不能说明那时候的中国人民就是不勤劳的。所以，这段议论的论据和论点之间没有必然的逻辑关系，结论就不能使人信服。

议论文的表达方式主要就是议论，通过摆事实，讲道理，直接表达作者的观点和主张。

但有时也可以适当运用叙述、描写、说明等表现手法。它与记叙文通过形象生动的记述、具体的生活情景来间接地表达作者的思想感情不同，而是直接对客观事物进行分析、评论，来阐明对于某个问题的观点与见解；也不同于说明文侧重介绍或解释事物的形状、性质、成因、功能等，而是要明确观点，提出充分的论据，运用精练的语言，以合理的论证、严密的逻辑来评论客观事物或某个问题。总之，议论文是以理服人，记叙文是以情感人，说明文是以知授人。

杂 文

短小精悍的文艺性论文。以幽默、讽刺的文笔反映社会事件或社会倾向，鞭挞丑恶，针砭时弊，求索真理，剖析人生。好的杂文，被誉为“匕首”或“投枪”。

在中国历史上很早就出现了杂文。战国以来，百家争鸣，很多著作中都有“议论而兼叙述”的“杂说”文字。如《战国策》里的《邹忌讽齐王纳谏》、荀子的《劝学篇》、韩非的《说难》等，这些作品都开杂文之先河，可说是杂文的先驱。历代作家的作品中，这类文章也很多。而鲁迅先生则是世人所公认的现代杂文大师。他在《集外集拾遗补编·做“杂文”也不易》中曾说：“不错，比起高大的天文台来，‘杂文’有时确很像一种小小的显微镜的工作，也照秽水，也看脓汁。”

也有人称杂文为“杂感”，是广义的散文的一种。鲁迅在《两地书·三十二》中评论许广平的一首诗时说“那一首诗，意气也未尝不盛，但此种猛烈的攻击，只宜用散文，如‘杂感’之类”，可见鲁迅也持这种看法。

杂文有以下几个特征：

一、议论精辟，具有战斗性。杂文具有战斗性。对于“有害的事物，立刻给以反响或抗争”，是“感应的神经，攻守的手足”。作者必须对社会事件和动态观察细致，反应敏锐，由小见大，小题大做，以子之矛攻子之盾，达到揭露时弊的目的。

二、论辩性与形象性有机结合。杂文的论辩是形象性的论辩，忌刻板地空谈理论，长篇累牍地分析。鲁迅曾在《准风月谈·后记》中说：“我的杂文，所写的常是一鼻，一嘴，一毛，但合起来，已几乎是一形象的全体。”

三、幽默讽刺语言的巧妙运用。幽默和讽刺的运用，是要在善意的微笑中，以夸张的手法揭露生活中的不和谐之处。优秀的杂文语言精练别致，寓庄于谐，嘻笑怒骂，皆成文章，说理明彻且富于感情。

书 评

即评论或介绍书籍的文章。书评应该实事求是、恰如其分地对作品的形式和内容作出评价，从而使读者能够正确地去理解或欣赏。

书评应该遵循一定的结构形式，它的写作方法应注意以下两个方面：

一、要注意评价的科学性。要从作品本身出发，实事求是地进行评论，不可以个人的直觉和偏见任意贬低或褒扬，影响评价的客观性。

二、要注意评论的独创性。正确把握作品的大方向，不可断章取义，以偏概全。要认真阅读、分析、研究作品，深入了解、准确把握评论对象，进行有分析的评论。

书评从形式及内容上可分为如下几类：

一、对全书作总括性评论的书评，即对一部作品进行全方面的评论，如对作品的成就、意义以及不足之处都作出分析评价。而写这类书评必须要对所评论作品进行全面系统的研究。如瞿秋白的《鲁迅杂感序言》一文，就对鲁迅杂文的特点、形成的社会原因及社会意义等方面所具有的价值给予了深刻、全面、充分的肯定。

二、介绍性书评，是指介绍书的主要内容，以及对它的特点、价值等方面作出概括性的总述，使读者对书的内容有一个大概的了解。如《难忘<南京情调>》一文是这样介绍的：“《南京情调》收入64篇文章，20世纪上半叶社会各界名流笔底的南京昔日景观，风土人情，大多风流倜傥见性情；80帧照片，让50年前的古都旧影清晰再现，金陵旧时影像，幅幅沧海桑田显趣味。”这类书评往往起到一个推荐性的作用。

三、侧重对书中某一方面进行评论的书评，即抓住作品中某一方面进行评论的书评。如金圣叹评《鲁提辖拳打镇关西》一节中描写鲁达打店小二时写道：“一路鲁达文中，

皆用‘只一掌’‘只一拳’‘只一脚’，写鲁达阔绰，打人亦打得阔绰。”三言二语就点出了《水浒》这本书对鲁达的动作描写是充满个性化的。这类书评能使读者对作品的艺术技巧有更深入的了解。

书评与读后感有相似之处。两者的区别在于读后感偏重写自己的主观感受，而书评则是介绍和分析评价一部作品，强调的是客观性。

说明文

以说明为主要表达方式来解说事物、阐明道理的文体。说明文一般介绍事物的形状、构造、特点、功能、成因、结果，解释事物的原理、关系、演变等，使人们对这一事物有个清晰、完整的认识和了解。

如中学语文课本中有一篇说明文《中国石拱桥》，其中有这样一段：“永定河上的卢沟桥，修建于公元1189到1192年间。桥长265米，由11个半圆形的石拱组成，每个石拱长度不一，自16米到21.6米。桥宽约8米，路面平坦，几乎与河面平行。每两个石拱之间有石砌桥墩，把11个石拱联成一个整体。”这段话用概括的语言，把卢沟桥的地理位置、修建时间、结构特点等解说得具体准确，清楚明白。这种说明事物的文章就叫做说明文。

说明文不同于记叙文、议论文等一些文体。记叙文主要是通过描写人物活动、事件的发展及周围环境的变化，通过感性方面反映事物本质，表达作者观点。议论文主要通过判断、推理等手法来反映客观事物的本质和规律，直接提出作者自己的见解与主张。而说明文则是对事物的特征直接作出说明，不需要对感性形象进行描绘和发表主张。但说明文也并不是完全独立的一种文体，它往往也会运用记叙和议论的手法，对事物进行简单的必要的描述，或对所要说明的事物作简单的评论，等等。

说明文在日常生活及工农业生产中应用相当广泛。如农业生产中经常使用的农药、机械等，在操作上都需要说明性的文字，以便人们使用及推广。由于社会生活的需要，它与人们生产和生活的关系越来越密切，说明文的应用范围也越来越广泛了。

科学小品

也叫知识小品或文艺性说明文。它用小品文的笔调，即借助某些文学写作手法，将某一方面的科学知识生动、形象地表达出来。它同时具备了科学的准确性和文艺的生动性。

科学小品一般短小精悍，通俗易懂，语言丰富多彩，形式生动活泼。它的题材十分广泛。小至物质的基本组成粒子，大到宇宙星球；从工业生产，到物理、生物等各方面，都是科学小品的创作题材。

随着高科技的飞速发展和科技知识的普及，科学小品的社会需要日益增加，而它的写作需要注意以下几点：

一、内容的科学性。科学小品的科学性非常重要，所引用的资料、数据必须可靠，精确。如果介绍的知识不合乎科学，不仅达不到普及科学知识的目的，还会造成很坏的影响。比如，有科学小品提出“盆花不宜在室内过夜”，其理由是植物在没有光合作用的夜间要吸入氧气，呼出二氧化碳，如放在室内会有损人的健康。但事实上，每300平方米叶面呼出的二氧化碳才相当于一个人的呼出量。可见，几盆花放在室内过夜，不会影响人的健康。

二、文笔生动，通俗易懂。科学小品是科学文艺的一种，文笔应当轻松活泼，善于运用比喻来使得科学原理容易被人们所理解接受。

科学小品这种说法是我国独创的，最早出现在1934年陈望道主办的《太白》半月刊创刊号上。辟有专栏专门发表一些科学小品。以后，随着科学小品的不断发表，人们逐渐熟悉了这个名字，科学小品也逐渐成为了一种独立的文体。国外虽也有介绍科学知识的文章，但并没有成为一种专门、独立的文章体裁。

书　信

书信是按照一定的格式写下要说的话寄给对方的一种文体。它是人们相互交流情感与思想的工具。书信拥有悠久的历史且世界各国的人们都有使用，即使在手机、电话和电脑这些简单快捷的信息传播工具遍布全球的今天，仍有一部分人愿意使用书信来互通信息。

写信，为了使要表达的内容更清楚明白，要讲究一定的格式。

信的开头是收信人的称呼，根据自己与收信人的关系来确定称呼的写法。如“××先生”“××校长”等。对长辈只写称呼不用写名字，如“爸爸”“哥哥”等。有时对于特定的对象还可以加上“尊敬的”“亲爱的”等字样，表示尊敬、亲切。对晚辈直接写名字就可以了。称呼要单独成行，顶格书写，表示尊重和礼貌。称呼之后加上冒号，以示领起下文。

信的正方是信的主要部分。寄信人要把给收信人写信的目的，要叙述的事情，开门见山地说清楚，使对方一看就明白。正文要另起一行，空两格写起，转行时顶格，根据内容可适当分段。

信的结尾，一般是写表示祝愿或敬意的话。根据自己与收信人的关系，选择合适的词语。如“敬祝健康”“祝你快乐”“此致敬礼”之类的话。署名是书信的最后一行，写上写信人的姓名。要注意字迹清楚，最好不要用草书签名，以免别人看不清是谁写来的。

信的附言，多是信写完后发现有要补充的内容，或者信中附有照片、票据等，要加以说明而写的。

信封的书写，信封上面写收信人的地址和姓名，书写清楚，防止发生投递错误。中间写收信人的姓名，要写全称，因为是写给邮递员看的。寄信人的地址和姓名写在信封的下面，多为投递不到退回时用的。

写信要求内容工整，字迹清晰，这样不仅使对方容易看懂，也是一种礼貌。

通　知

通知，是向特定对象告知或转达有关事项或文件，让对象知道或执行的公文。多为上级对下级、组织对成员传达或布置工作时常用，同级单位之间有事告知也可以写通知。如果事情很重要或很紧急，要写明“紧急通知”或“重要通知”，以便引起注意。有的也可以写明通知的内容摘要或性质，如“关于春节假期安排的通知”“关于预防台风袭击的紧急通知”等。重要的通知都会编号存档，以备查考。

写通知，内容一定要清楚。通知所要告知的事项，以及时间、地点、注意事项等都要写清。有时我们会看到这样的通知：“今天下午销售部人员开会，请准时参加。”通知中并没有写明下午几点开会，也没有写明开会地点，接到通知的人员不知道确切的开会时间和地点，往往会耽误事情。

由于通知的功能多，种类多，写法彼此有较大的区别，基本的写作方法，首先要标明通知标题和主送机关。如《中共中央办公厅、国务院办公厅关于严禁用公费变相出国（境）旅游的通知》。也可以省略发文机关，如一些单位内部有关布置工作或开会的通知，可以直接以通知两个字作为标题。其次在通知的正文部分写明所要通知的单位或个人及通知的事项、下达的指示、安排的工作、执行的要求等内容。最后就是下达通知的单位或部门及通知下发的时间，而一些篇幅短小的通知，可以不需有专门的结尾部分。

由于通知有一定的时间限制，过期也就失去了通知的作用。因此，通知必须在限定的时间内以书面或者口头的形式送达到被通知者处。必要时可以借助媒体，及时传达。

计　划

在生产生活及日常学习生活中，以党和政府的方针政策为根据，按照上级的指示精神，再根据本单位或个人的实际情况，指出工作的大方向，制定明确的目标、具体的任务及完成任务应做的工作内容，把它写成书面材料，就是计划。是一种应用文体。制定了明确的工作计划，确立明确的工作目标，这样可以统观全局，有步骤地行动，避免盲目性，能充分调动群众的工作积极性和创造性，更好地完成各项任务。

计划的种类很多，可以按不同的标准进行分类。按时间界限可分为长期计划、中期计划、短期计划等。按生产性质可分为生产计划、工作计划、学习计划等。按对象可分为综合计划、局部计划、项目计划。按约束力可分为指令性计划、指导性计划。

计划的制订应注意计划中所提出的任务、目标、措施等项内容要符合国家的政策方针。同时也要服从整体，符合建设事业发展的需要。计划的内容要明确具体，在确立目标和要求的同时还应该明确为实现目标所采取的措施。另外，计划还要有的放矢，在计划执行的过程中可以随便补充和修订。

写计划可以按照表格的形式，也可以按照条文的格式，文字要求简明扼要。一般计划可分为计划的名称、计划的内容、署名和日期三部分。

计划的名称，如“××公司2011年销售计划”等。如果计划还在讨论阶段，可以在名称后面注明“(草案)”等字样。计划的名称要写在文本第一行的中间。计划的内容是计划的主要部分，应把计划的目的、工作项目及各项工作的要求和指标、实施的步骤等交待清楚。要求条理清楚、叙述简明。可根据计划的需要加上调研分析结果及制订计划的依据。

条　据

条据，即作为某种凭据的便条和单据。它是日常生活中最常见而又最简便的应用文。

便条，非正式的书信或通知，一般只写明简单事项，用于处理临时性的日常事务。常用的有请假条、留言条、收条、借条等。它们都有一个固定的格式。

便条是一种简单的信，写法和一般书信差不多，只是写得极其简单。如请假条只要写明跟谁请假，请假的原因和时间，请假人的姓名和日期就可以了。留言条等其他便条把要说的事写清楚即可。如学生中常见的请假条：

张老师：

我因感冒发烧，今天不能来学校上课了，请假一天，请予以批准。

此致

敬礼！

学生　王敏

2010年3月31日

简单明了，发挥了便条的作用。

单据，是钱财往来时所出具的一种凭证。常见的有收条、欠条、借条、发条(即发票)、领条等。通常写法是：在一行中间写上“收条”“借条”“领条”等字样，表现条据的性质。

第二行开头写对方(个人或单位)的名字或名称、物件名称、数量或金额。金额要同时使用数字与大写，后面要写上“整”字，以防添加或涂改。正文后，另起一行，空两格写“此据”二字，也可省略不写。最后在条据的右下方写明所在单位的名称和经手人姓名并盖章，写明此条据的日期。单据写好后如需改动，则要在改动处盖章，以示负责。另外要注意如果是别人代收或代领，则要在署名的后面加上一个“代”字。

会议记录

也叫会议速记、会议现场记录、会议现场速记、同声速记、同声速录等，是一种应用文体。会议记录是把开会时会上的报告、发言、讨论的问题和决议等内容记录下来。便于会后传达、查考，也可以作为会后开展工作的依据。

一般会议记录的格式包括两部分：第一部分是会议的组织情况。要求分行写明会议名称、时间、地点、出席人数、缺席人数、列席人数、主持人、记录人等。另一部分是会议的内容，要求依次写明报告的内容、讨论的问题和决议的结果，以及每个人的发言。对于发言的内容，一是详细具体地记录，尽量记录原话，主要用于比较重要的会议和重要的发言。而重要的会议记录，在末尾处要有主持人和记录人的签名，以表示负责。二是摘要性记录，只记录会议的要点和中心内容，多用于一般性会议。会议内容是会议记录的核心部分。会议结束，记录完毕后要另起一行写“散会”二字。如中途休会，则要写明“休会”字样。

报告记录也是会议记录的一种，一般把重要的问题记录下来就可以了。如在开头写明报告的题目、报告人的姓名、报告的时间和地点以及报告的内容。

会议记录最基本的要求是必须准确，如实地记录会议情况。准确写明会议全称，开会时间、地点、会议性质。尤其是会议的决议，必须按照会议的决定记下来，不能随意删改。而且记录并不是把所有的话全部记下来，而是在力求记得真实准确的前提下，抓住重点，使人一看记录就知道会议的主要内容是什么。

总　结

把一定阶段内的生产生活、工作学习的有关情况分析研究，作出有指导性的结论，肯定成绩，找出缺点，分析原因，吸取经验和教训，以指导今后的工作。这样写成的书面材料就是

总结，是一种应用文体。

总结的种类很多。按内容可分为工作总结、思想总结、学习总结等；按范围可分为单位总结、部门总结、个人总结等；按时间可分为年度总结、季度总结、月份总结等；按性质可分为专题总结、综合性总结等。

总结具有评论性、过程性、实践性、概括性的特点，是一种夹叙夹议的应用文，总体结构跟其他文体一样，但也有自己的特点。一般来说，可分为开头、主体、结尾三个部分。

总结的开头主要用来概述基本情况，把总结的时间、地点、工作性质、主要任务和成绩、时代背景、指导思想，以及总结目的、主要内容提示等交待清楚。要注意开头部分应简明扼要。

主体是总结的主要部分，主要内容包括所取得的成绩和主要经验、教训体会等方面。这部分篇幅大，内容多，要特别注意层次分明、条理清楚。

结尾部分主要在总结经验教训的基础上找出差距，分析原因，展望前景，以更高的标准来确定今后发展的方向、任务和措施。这段内容要与开头相照应，篇幅不宜过长。有些总结在主体部分已谈及这方面的内容，就可以不必写结尾了。

总结的写作，要力求语言准确、简练，详略得当，重点突出。一定要坚持实事求是，从实际出发，用一分为二的态度来分析问题这一基本原则。

调查报告

调查报告是一种应用文体。调查主体对特定对象进行深入考察了解，经过归纳整理，进行科学的分析研究，从而得出符合实际的结论。调查报告能够比较完整地反映调查结果。它要求有观点，有材料，叙述简明，概括合理。议论要恰到好处，起到一个传递调查研究成果并转化为社会效益的桥梁作用，并为决策和调整决策提供基本依据。

调查报告，顾名思义，是先要经过调查以后才能报告。因此作好调查是写好调查报告的前提条件。不同性质的报告要有不同的调查范围，而性质要根据调查报告的类型来确定。调查报告从内容上大致可分为四种类型：一、总结典型经验；二、介绍新人新事；三、揭露社会反面问题；四、反映历史事实。

调查要从实际出发。在调查的过程中，不能凭主观想象，以一时的热情来下定论，而应该以客观存在的事实为依据，掌握详细的资料，从中引证出正确的结论。

调查可采用的方法如下：开会调查、个别访问、现场观察、定点调查、阅读相关书面资料。

对于调查得来的丰富材料，首先要进行整理、分类、核实，发现有遗漏和疑问的地方，应及时再作调查补充。其实要分析归类，找出材料之间内在的必然联系，发现材料的本质。

让材料说话是调查报告的重要特点。所以应当选择典型的材料，能以少胜多，以一当十，说服力强。另外材料还要求全面、真实，有正面的材料也要有反面的材料，这样就能避免片面性。有的调查报告出于需要还会使用数据，恰当的数据应用，能够直观地显示事物的发展变化。

调查报告在表达形式和语言要求上与总结有类似之处，可参照总结的格式和语言要求来写作。二者的区别在于调查报告必须以第三者的身份客观地通过调查来获取资料，而总结则多是当事人对往事的回顾。

日　记

日记是一种文体，属于记叙文性质的应用文。日记的内容，来源于我们对生活的观察，记录自己在一天里的思想及工作、学习和生活的情况。因此，可以记事，可以写人，可以状物，可以写景。日记在写作内容、形式和方法上都比较自由，叙述、抒情、议论、描写这些手法都可以运用。

日记顾名思义就是一日一记。但并不是把每天所遇到的和所做的事情都记录下来，而应该记录一天中对自己教育意义比较大的，体会比较深的事情，以及对这些事情的感受。日记必须真实，不能虚构。

日记可分为生活日记、工作日记、观察日记、心情日记等等。每个人的写作水平不一样，日记的质量也就不一样，例如《胡适日记》《蒋介石日记》，就是日记文中的典范。

日记常以第一人称记下当天生活中的所见、

所闻、所做或所想的事情。在左上角写上日期、星期和当天的天气情况。如：

2010年12月5日　　星期日　　晴

今天是星期日，不用上学。但是我却生病了，早上起来的时候我的头很疼，而且很冷，我就跟妈妈说了。妈妈摸摸我的额头，发现很烫，于是马上就给我量体温，结果体温有40度。可把爸爸妈妈吓坏了，他们赶紧把我送到了医院。到了医院之后，医生给我抽血化验，原来我得的是因肺部感染而引起的发烧。医生给我开了些药又让护士带着我到急诊室打了两瓶点滴。打针的时候我表现得很勇敢，一直打了四个多小时才打完，医生说明天还要继续打针，而且要在家里休息，那我明天就不能去上学了。

有时根据创作的需要，作者会采用日记体的形式来写作，这种日记可以是虚构的。如鲁迅先生的小说《狂人日记》就是这种情况。

演说辞

演说辞是一种应用性的文体。它是在较为隆重的仪式上和某些公众场所发表的讲话文稿，是对演讲内容和形式的规范和提示。在内容上，应根据有关集会或活动的具体要求而定，要求中心明确，言之有物，切忌浮夸，内容空洞，没有感染力；在表达上，偏重议论、说明，也不排斥必要的记述、抒情，力求条理清晰，要言不繁。贺辞、悼辞、宣传鼓动辞、报告辞等，都属于此列。

演说辞也叫演讲稿，具有宣传、鼓动、教育和欣赏等作用，它可以把演讲者的观点、主张和思想感情传达给听众，使他们在思想感情上产生共鸣，并信服演讲者的观点。

演说辞具有以下三个特点：

一、针对性。演讲是一种社会活动，是用于公众场合的宣传形式。它若想以思想感情、事例和理论来打动听众，就要考虑演说的具体场合、听众的年龄、文化程度，听众需要了解或解决些什么问题，以及演说者所处的地位、身份等。力戒泛泛而谈、无的放矢。

二、启发性。演讲的本质在于“讲”，而不在于“演”。由于演讲要诉诸口头，所以拟稿时必须以易说能讲为前提。而且内容要充实，见解精辟，晓之以理，让听众心悦诚服地接受演说辞要阐明的意见和观点，明确努力的方向和目标。适当的修辞手法，如设问、反诘、恰当的比喻、引用等的运用，都是增强演说辞启发性的常用方法。

三、感染力。演讲是一门艺术。由于演说辞是说给人听的，因此，语言要明白晓畅，自然朴素，这是产生感染力的先决条件。好的演讲辞自然能起到激发听众情绪，达到演讲目的的作用。

诗　歌

诗歌是文学体裁的一种，与小说、散文、戏剧并列。其形式多样，多数讲求押韵，可以吟咏、朗诵。它以高度精练的语言，集中地反映社会生活，形象地表达作者丰富的思想感情，富于想象，有鲜明的节奏感，和谐的音韵，语句一般分行排列，注重结构形式。

诗歌按照不同的标准，从不同的角度，可以分为很多类别。如按音律可分为古体诗和近体诗；按题材可分为山水田园诗、怀古诗、咏物诗、讽喻诗等；按情节的有无可分为叙事诗、抒情诗等；按有无格律可分为格律诗、自由诗、散文诗等。诗歌是有史以来出现最早的一种文学样式。它的特点如下：

一、高度集中、概括地反映生活，即概括性。语言精练，含义深刻、丰富。

二、抒情言志，蕴含着丰富的思想感情，即抒情性。诗歌表达的感情比一般作品更为强烈，所以有“诗言志”的说法。或用形象的语言直抒胸臆，如郭小川曾说“风暴是一样地雄浑呀，雷声也一样地高亢，无论哪里的风雷哟，都一样能壮大我们的胆量”；或托物言志，借景抒情，如“欲穷千里目，更上一层楼”，在具体的景物描绘中表达了作者的感情。

三、丰富的想象、联想和幻想，即形象性。诗歌经常使用形象思维。除了语言要形象以外，大量表现手法的运用，将诗人要表达的抽象思维以具体的形象呈现在读者的面前，从而增强了诗歌的艺术感染力。如郭沫若的《天上的街市》，作者就是通过对“天上的街市”的描写来表达对美好幸福生活的追求。

四、语言具有音乐美，即音乐性。古代称合乐的为歌，不合乐的为诗。选字注意平仄，讲求押韵，每句都有一定的节奏，三者相合，使诗歌读起来琅琅上口，富有节奏韵律美。

民　歌

民歌是起源于劳动人民的口头创作、口头流传，并在流传过程中不断经过集体加工创作的诗歌。民歌表达劳动人民的思想、感情、意志、要求和愿望，具有强烈的现实性，是各民族文艺中的一个重要组成部分。其特征是短小、刚健、清新、明快，富有浓厚的生活气息。

民歌，人民之歌。原始的民歌，与人们的生存斗争密切相关，有表达征服自然的愿望，有再现猎获野兽的欢快，有祈祷万物神灵的保佑，它成了人们生活的重要组成部分。它能够深刻、生动地表现人民群众的生活、意志和愿望。如古代民歌《敕勒歌》：“敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”歌唱了我国北方广阔肥沃的草原，表现了敕勒人民对生活、对家乡的热爱之情。

我国各民族都有自己的民歌。按照民歌的体裁可以分为三大类：山歌、号子、小调。如优美抒情的山歌，节奏强烈的劳动号子，流利畅达的小调等。其品种丰富多彩，表现手法也不拘一格，千姿百态。民歌常采用的表现手法如铺陈、对比、重叠、比兴、问答、双关、连锁等，都是人民群众喜闻乐见的表现形式。如陕北一带广为流传的《蓝花花》和《信天游》；江南水乡悠扬的渔歌和高亢的插秧号子。

民歌的音乐形式简明朴实，平易近人，生动灵活。许多有成就的诗人，都从民歌中吸收营养，模仿民歌的形式来写作诗歌，开创了一种新体例，被称为民歌体，也称为新民歌。

散文诗

散文诗是以散文的形式写成的诗篇，兼有诗与散文特点，这样的文学体裁被称为散文诗。

散文诗具备散文的一般特点：短小的篇幅，广泛的题材，灵活的表现，多样的手法；形散神聚，博而不杂，胸臆直抒，含义深刻。不过，相对于一般散文，它的语言更凝练，内容的跳跃性更大，意境几乎等同于一般诗歌所要求的意境。尽管篇幅有限，但丰富的哲理却蕴含其间，饱含作者强烈的思想感情。

从题材来看，散文诗往往能从人们熟悉的题材中揭示新鲜的思想，给人以深深的教诲和启迪。在巴金的散文诗《月》中，通过对寒冷月光入侵的细腻感受，写现实世界的寒冷和毫无生机，赞颂了像姮娥一样为改变清冷现状而甘愿献身的人，表达了作者追求光明的人生理想。

从格式来看，散文诗不分行，也不像诗歌那样押韵，句子整散相依，错落有致，也不讲求严格的音律。

从语言来看，散文诗的语言更加凝重、隽永，情景高度扩大。诗歌的表达总是委婉而含蓄的，这在散文诗的语言表达上也是如此。

总之，散文诗既有散文的情趣，又有诗歌的韵味，它兼有散文和诗歌的特点，又不同于一般的诗歌和散文，它可谓一种相当灵活的文学样式。

儿童诗

由儿童创作的诗歌，可以称为儿童诗；特地为儿童创作的诗歌，也可以称为儿童诗。

首先，儿童诗大多反映儿童的生活情趣，展示其性格特点，表达他们对客观生活的真实感受以及对美好未来的热烈向往。从种类来看，儿童诗有儿童故事诗、童话诗、寓言诗、童谣、儿歌等。

其次，儿童诗拥有短小的篇幅、生动的用词、明快的节奏、响亮的韵脚，并注重从儿童的年龄、心理、知识水平出发，还具有鲜活的形象、动人的细节，夸张和拟人的手法常常被采用，于是高深的道理便被形象化、具体化了。

再次，儿童诗的语言力求浅显生动，富有趣味。刘饶民的《大海的歌》中《大海睡着了》：“风儿不闹了，／浪儿不笑了。／深夜里，／大海睡觉了。／她抱着明月，／她背着星星。／那轻轻的潮声啊，／是它睡熟的鼾声。”诗歌语言通俗易懂，生动活泼。

最后，关于儿童诗的创作，一定要把思想性、知识性和趣味性相结合，注重深入浅出，使儿童在潜移默化中深受教育。

序、跋

序、跋指的是一种文体。其用途是：说明著述经过或出版意图、编写体例、资料来源、作者情况。有些序、跋还会对作品发表评论，研究并阐述相关问题。“序”又名“前言”，“跋”又名“后记”。

一般而言，序都写在书籍或文章的前

面，跋写在后面。有些书籍中，有“引言”“前言”“写在前面”，这些也属于序；有些书籍中，有“后记”“编后”，这些也属于跋。

有些序、跋是作者自己写的，有些序、跋则是由别人或编者写的。根据序、跋的不同内容，可分为说明文和议论文。其中，简要说明书籍编写目的、扼要介绍作品内容的，属于说明文；对作品进行评论的，属于议论文。《围城》（人民文学出版社 1995 年版）中的序，是由作者本人写的，全文共分两个自然段。第一自然段点名了书中所写的是什么人。第二自然段说明了该书是在杨绛女士的催促之下才得以在两年之内完成，理应献给她，不过作品终归是作者自己的。《给你一轮新太阳》（经济日报出版社 2000 版）中的《告诉你一点池莉的秘密（代跋）》，是由良寇写的一篇夹叙夹议的文章，为读者展示了作者池莉的独特性格。

传　记

传记，从形式上看，它是一种文章体裁；从内容上看，它是用来记载人物生平事迹的文体；从撰写方式上看，它可以由别人代为记述，也可以由本人自述生平，后者也称为自传。

在我国，传记体裁历史悠久。《史记》既是我国第一部通史，也是一部传记文学的名著。其叙事详实，写人传神，语言生动，可谓世界上最壮丽的传记文学作品之一。

现代传记著作可分为历史性传记和文学性传记两种。历史性传记以记述史实为根本，文学性传记是以历史事实为根据，通过形象化手法描绘各种著名人物的生活经历、勾勒其生活面貌，不排斥合理的艺术加工。

从类型来看，传记有列传、本传、别传、外传、自传等几种。

列传，一般而言，它是记录帝王以外的人物之事迹。有的列传，也记载少数民族和其他国家的历史。前者如《史记》中的《商君列传》《李斯列传》等，后者如《明史》中的《外国传》及《西域传》。

传，在古代，为人作传，有的列于史书，有的列于家谱，这都可以称为“本传”。它与“别传”相对。

别传，即本传以外的传记，或对本传的补充记载。它与“本传”相对。如《后汉书·董卓传》注引《董卓别传》《三国志·蜀书·赵云传》注引《赵云别传》等。

外传，通常来说，但凡人物没有在正史中记载，或正史中已有记载而另为作传，其事迹不同于正史，亦或是记录某人的逸闻轶事，均可称之为“外传”。如《汉武帝外传》《赵飞燕外传》。

自传，指的是记述自己生平事迹的传记。如司马迁的《史记·太史公自序》就具有自传性质；王充的《论衡·自纪篇》、江淹的《自序论》以及陶渊明的《五柳先生传》等均为自传。

寓　言

作为一种文学样式，寓言是以劝喻或讽刺性的故事为内容的：要么反映人们对生活的看法，要么对某种社会现象作出评价，要么对某种人进行讽刺，要么提供某种生活的教训，要么做出某种善意的劝诫。其思想主要是寄深奥的道理于简单的故事之中，达到借古喻今、借远喻近、借小喻大、借此喻彼的目的。其篇幅一般较为短小，兼具鲜明的哲理性和讽刺性。其主人公，有时是人，但更多时候是自然界中人格化的动植物或其他物件以及现象。

从创作来看，讽喻和拟人的手法是寓言中最为常见的。唐代的柳宗元在《三戒》中，通过麋、驴、鼠三种动物的故事，讽刺那些恃宠而骄、盲目自大、得意忘形之徒，具有深刻的寓意。此外，《龟兔赛跑》《狼与逃进神庙的小羊》等寓言则是采用了拟人的手法。

在我国，春秋战国时代，寓言已经盛行。诸子百家著作中就有不少寓言流传下来。如《揠苗助长》《自相矛盾》《郑人买履》《守株待兔》《刻舟求剑》《画蛇添足》等，其中《庄子》与《韩非子》收录最多。汉魏以后，在一些作家的创作中，也常常运用寓言讽刺现实。

在外国，古希腊时期，就有了寓言，最著名的是《伊索寓言》。此后，法国的《拉·封丹寓言》、俄国的《克雷洛夫寓言》等也颇引人注目。

虽然很多寓言是写动物的，不过，寓言和动物故事存在本质区别。寓言是借用或假托动物故事来指出人类生活中的种种问题，目的是劝喻或讽刺；而动物故事的内容主要在于描绘某些动物的形态、习性和特点，描写动物世界

光怪陆离之现象，其目的更多的是进行自然知识的教育。

童　话

作为一种文学体裁，童话主要通过丰富的想象和夸张，来塑造生动有趣的形象，以反映广阔的社会生活，对儿童起到思想教育的目的。

一般而言，童话可以分为四种：

一、拟人化童话。就是把动植物和自然界中的其他无生命物件，赋予生命，并模拟人的言行，从而成为童话故事中的人物。如英国童话《三只小猪》、美国童话《小鹿斑比》。

二、人物童话。即把普通人作为主人公的童话故事。不过，这些人物在童话中的行为比现实中人的社会实践更为夸张，也更具想象性。如奥斯卡·王尔德的《道林·格雷的画像》。

三、超人化的童话。也就是以一些超自然的、幻想的、想象的形象为童话的主人公。例如神仙鬼怪、花妖狐魅，或者将邪恶、善良、勇敢、幸福等概念加以人格化。如美国的《绿野仙踪》、英国的《爱丽丝梦游仙境》。

四、知识童话，也叫科学童话。它是通过生动的童话故事来展现神奇的科学世界以及科学发展的未来前景，从而吸引孩子们的目光，引发他们的想象。如高士其的《我们的土壤妈妈》，苏联维·比安基的《苍蝇耍尾巴》。

从形象塑造来看，在一切文学作品中，童话的形象最为广泛和自由。无论是有生命还是无生命，有形还是无形，具体的物质还是抽象的概念。总之，日月星辰、风霜雨雪、花草木石、虫鱼鸟兽均可通过人格化，作为有思想、有性格、有语言、有行动的人物出现在童话中，这是童话的一个最显著的特点。

从表现手法来看，夸张、拟人、象征、反复等都是童话故事里惯用的手法。

如果把童话和寓言作比较，两者既有相同之处，又有区别。夸张、拟人、比喻是童话和寓言均采用的表现手法，而劝诫、颂扬或讽刺的功效两者也都具备。不过，童话在故事情节上更富于幻想性，人物的行为走向更为曲折离奇。而寓言故事，一般篇幅短小，在情节描写上并不曲折复杂，只通过一个简短的故事，明确的比喻，把道理表达出来。从这个意义上讲，童话的篇幅往往长于寓言。

编者按

“编者按”也称“按语”，简称“按”。即对所编发的文章进行提示、评论、阐述或补充说明的文字。它是报纸、书刊或文件的编者（包括领导干部）及时而迅速地发表意见，宣传党和国家的方针政策，并以此来指导工作的一种表达样式。其特点是：直接、灵活、简明。

编者按的篇幅可长可短，长可长至一篇完整的文章，短可短到三言两语，或者一句话。

编者按的观点可鲜明可含蓄。有的编者按，观点鲜明，支持什么，反对什么，非常清晰；有的编者按，比较含蓄，只是提出需要讨论的问题，为的是引起读者的注意。

编者按的编排位置可以不拘一格。有的是为一组文章或一篇文章加的按语，一般放在这组文章或这篇文章的前面，有时还加上花边，为的是引人注目；有的是对文章中的一段文字或一段话加以评论，则可以用括号插在这段文字或这句话的后面，并加“编者”两字，以示区别；有的可以编后随感的形式出现，将其放在文章的后面即可。

标　题

“标题”是对文章的命名，一般也称为“题目”。

作为文章的有机组成部分，好的标题简洁、准确、鲜明，不仅可以让读者在读完题目后获得一个总的印象，加深对文章的理解，而且还能引起读者阅读正文的强烈愿望。

虽然标题不是主题，但是，标题和主题常常密切相关。有的标题直接揭示主题，如池莉的小说《烦恼人生》《不谈爱情》；有的标题以提问形式引导读者理解文章主题，如《周总理，你在哪里》《谁是最可爱的人》；有的标题则采用比喻、象征等手法，概括文章思想，暗示作品主题，如《吝啬鬼》《伪君子》；有的标题指出文章的内容和范围，如《一件小事》《肥皂》；还有的标题比较独特，如《无题》《琐记》，它们和主题并无太大关系。

有些文章，不仅有标题，而且有副标题。一般而言，副标题是对标题的补充说明，或指出文章内容的范围，或指明文章的原委。如《开发蛋白质资源，提高蛋白质利用效率——探讨解决吃饭问题的一种发展战略》。

还有些文章，标题比较复杂。正题之前可能有引题，正题下面可能有副题。

另有一些内容更加复杂的文章，还常把文章分成若干节，每节前面有小标题，如《论“费厄泼赖”应该缓行》，就有8个小标题，为的是令文章层次清晰。

为了拟好标题，其基本要求有以下两点：

一、贴切。也就是标题与文章内容相符。如契诃夫的小说《渴睡》，这个标题准确地表现了疲劳女仆瓦尔卡的迫切愿望：她渴望睡眠。

二、简洁。即标题要言简意赅。如张爱玲的散文《爱》、钱锺书的小说《纪念》，都是极为简洁明了而又不失深意的标题。

此外，标题还要力求鲜明、生动、新颖。

选　材

为了表现主题和塑造人物而选取适用的材料，可以称为“选材”。

在现实生活中所收集的素材，大多是零星的原始材料。为了一定的创作意图，对大量素材进行筛选，这是一项重要且必要的工作。为了更好地进行文艺创作，就该从诸多的生活素材中精心挑选材料，为的是精准而鲜明地表现主题，刻画人物。

在选择材料时，要以严格为宗旨。具体要求有以下三个方面：

一、围绕主题。即根据主题的需要，进行材料的取舍。

二、选择典型。就是选择可以揭示事物本质，具有广泛代表性且说服力很强的材料。如在《儒林外史》第五回中，描绘了严监生这样一个吝啬鬼的典型。他临终时，见油灯中点着两根灯草，便伸出两个指头，不肯咽气。他的妻子领会其意，便熄灭一根灯草，他这才死去。

三、注意新颖。也就是在旧有的材料里发掘出崭新的思想。古希腊悲剧诗人索福克勒斯的代表作《俄狄浦斯王》虽然取材于古老的希腊神话故事，但却开掘出不少胜于前者的崭新意义：它以倒叙“追凶”的方式讲述了俄狄浦斯王发现自己就是“弑父娶母”的罪魁祸首，其悲剧的感染力特别使人震撼。它是标志着希腊悲剧艺术完美结构的典范。

另外，选材应该照顾读者的特点。一部作品，是给成人看的还是给孩子看的，其材料的选择应该有所区分，千万不可一刀切。

层　次

一篇文章，其思想内容的表达总是具有一定顺序和区划的，这个就称为“层次”。

通常意义上，文章的内容，无非是叙述事件，描绘人物、场景，表达感情，阐述思想。事件的发生和发展总是有时间上的先后顺序和因果关系，人物和场景的描绘也总是由一个个部分组合而成的，感情的表达有内容的依托，思想的阐发有严密的逻辑。从这个意义上来看，我们写文章，应该注意条理分明、层次妥帖。

在叙事性文章中，一般按照时间顺序或因果关系来记叙。《鲁提辖拳打镇关西》就是通过鲁提辖酒楼遇金氏父女，寻问啼哭的缘由（第一层次），救助金氏父女脱险（第二层次）并三拳打死镇关西（第三层次）的描绘，生动而鲜活地向读者展现了这个事件的全过程。显然，这里是根据因果关系来记叙的，可谓层层推进，环环相扣。

在状物性的文章中，通常按照空间顺序来描摹。在《红楼梦》中，对怡红院有这样的描绘：“……一入门，两边都是游廊相接。院中点衬几块山石，一边种着数本芭蕉；那一边乃是一棵西府海棠，其势若伞，丝垂翠缕，葩吐丹砂。……说着，引人进入房内。只见这几间房内收拾得与别处不同，竟分不出间隔来的。……原来贾政等走了进来，未进两层，便都迷了旧路，左瞧也有门可通，右瞧又有窗暂隔，及到了跟前，又被一架书挡住。回头再走，又有窗纱明透，门径可行；及至门前，忽见迎面也进来了一群人，都与自己形相一样——却是一架玻璃大镜相照。及转过镜去，益发见门子多了。又转了两层纱橱锦槅，果得一门出去，院中满架蔷薇，宝相。转过花障，则见青溪前阻。”可见，作者是按照由前院到屋内再到后院的空间顺序来描绘怡红院的，细致明了而有条不紊。

在议论性的文章中，往往遵循条理清晰、逻辑严谨的原则。在鲁迅的《“友邦惊诧”论》中，第一自然段提出论点：友邦人士，莫名惊诧，长此以往，国将不国。其论据是学生捣毁机关，阻隔交通，殴伤中委，拦劫汽车，攒击路人以及公务人员，私逮刑讯，社会秩序悉被破坏。这是文章的第一个部分。第二至第四自

然段，批驳“友邦人士，莫名惊诧”。这是文章第二部分的第一个层次。第五自然段，批驳“长此以往，国将不国”。这是文章第二部分的第二个层次。第六至七自然段，揭露“党国”与“友邦人士”，狼狈为奸，对日投降，对内镇压的反动罪行。于是，作者得出结论：国府依然可以杀戮学生，“友邦”也可以放心瓜分中国。这是文章第二部分的第三个层次。纵观全文，条理清晰，逻辑严密，逐层深入。

通过上述举例便可发现：层次不同于自然段。明显的“换行”标记是自然段所特有的。而层次则是从意义或层次上划分的段落，所以它也可以称为“意义段”或“结构段”。一个层次常常是由好几个自然段组合而成的。诚然，在有些情况下，一个自然段就是一个层次。在有些比较特殊的文章中，比如按语、序、跋之中，由于篇幅短小，全文仅有一个自然段，不过这一段之中却包含着若干个层次。

过　渡

过渡是一种结构方法，它能够保持层次或段落之间的连贯性，从而使上下文可以自然地衔接和转换。

在文章中，过渡可以起到承上启下的作用，它能把两个不同的意思巧妙地结合在一起，仿佛“一桥飞架南北，天堑变通途”。因为有了过渡，行文便畅达，全文就浑然一体，读者的思路也变得通顺起来，可以从前一个层次很自然地转入后一个层次。

在有些文章中，层次或段落之间的联系非常紧密，无需加过渡性的词、句、段。其转折的意思也很清晰，这叫自然过渡。在另一些文章中，层次或段落之间，在意思上有较大转折或较多转折，这种情况，必须加上过渡性的词、句、段，衔接起来才自然。具体来说，可分为以下几种情况：

一、内容由合到分或由分到合。

（一）由合到分。在张爱玲的小说《红玫瑰与白玫瑰》的开篇这样写道：“振保的生命里有两个女人，他说一个是他的白玫瑰，一个是他的红玫瑰。一个是圣洁的妻，一个是热烈的情妇——普通人向来是这样把节烈两个字分开来讲的。”这是“合”，接下来就分别叙写他与红玫瑰王娇蕊以及他和白玫瑰孟烟鹂的情感历程。这是“分”。

（二）由分到合。在孙犁的小说《荷花淀》中，从第一个自然段至倒数第二个自然段，分别写为了让男人们出去打仗，水生做妇女家属的工作，妇女们虽然难舍丈夫，但依然支持他们去打仗，为之打点行装。后来，妇女们不顾危险，前去探望丈夫。然后，她们兴奋地回家，还纷纷讨论她们男人不爱搭理她们的那副样子。到了最后一个自然段进行总结：秋季，她们学会了射击；冬季，她们登在冰船上，来回警戒；敌人围剿大苇塘的时候，她们配合子弟兵作战。通过这个过渡，作者进行总结，他对这些妇女的钦佩之情溢于言表。

二、内容由叙转议或由议转叙。在张爱玲的散文《谈女人》里，从对一本叫做《猫》的英文小册子的叙述转入对女人的评议。这是由序转议。在张爱玲的散文《我的天才梦》里，当提出了“我发现我除了天才的梦之外一无所有——所有的只是天才的乖僻缺点”这一观点之后，文章便从议论转入叙述，具体历数“我”在不同年龄都写了什么作品。

三、内容从一件事转到另一件事。在王朔的《致女儿书》之《关于咱家我这一方的来历》中，作者从一幅幻想的画面写到做梦，又由做梦写到人是如何来到这个世界上的，再由今人引入远古时期的人类。就这样，很自然地将一件事转移到另一件事上。

四、倒叙、插叙和顺叙相转接。在李碧华的小说《胭脂扣》中，先交代如花死去50年以后的情况，接着写道：“如花楚楚低吟：‘去的时候，我22岁。等了很久，不见他来，按捺不住，上来一看，原来已经50年。’”以此为过渡，转入追溯如花生前的遭际。

从过渡的基本方式来看，有过渡段、过渡句、过渡词。假如前后两个层次的内容都比较复杂，层次之间的转折又很大，一般要用过渡段将其衔接起来。不过，有时也可以采用一两句话放在段落的开头或结尾进行过渡。如果意思的转折不是很大，也就不用着力交代，可用“既然”“将来”“虽然”“但是”一类的关联词语来过渡。

抒　情

抒情是抒发、倾诉作者思想感情的一种表

现手法。好的抒情，可以引起读者强烈共鸣，具有感人肺腑的艺术力量。

毕竟感情是比较抽象的东西，它的抒发总是要依托其他的表现手法，所以抒情总是要通过叙述、描写、议论等手法来表现。

“匆匆”这个词语可以解释为：急急忙忙的样子；形容时间过得飞快的样子。显然，这里只是在客观地解释词语，并不表达主观的情感。而在朱自清的散文《匆匆》里，诗人把空灵的时间，抽象的观念，通过现象来表示。随着作者情绪的变化，读者可以去选择和捕捉那鲜明的形象。作者的情绪随着时间从无形到有形，从隐现到明晰，从而呈现出一组不断变化而又波澜起伏的画面。

好的抒情，需要作者有深切的生活感受。杨绛的《我们仨》之第三部《我一个人思念我们仨》中这样写道：

> 三里河寓所，曾是我的家，因为有我们仨。我们仨失散了，家就没有了。剩下我一个人，又是老人，就好比日暮途穷的羁旅倦客；顾望徘徊，能不感叹“人生如梦”“如梦幻泡影”？
>
> ……
>
> 我们这个家，很朴素；我们三个人，很单纯。我们与世无求，与人无争，只求相聚在一起，相守在一起，各自做力所能及的事。碰到困难，锺书总和我一同承当，困难就不复困难；还有个阿瑗相伴相助，不论什么苦涩艰辛的事，都能变得甜润。我们稍有一点快乐，也会变得非常快乐。所以我们仨是不寻常的遇合。
>
> 现在我们三个失散了。往者不可留，逝者不可追，剩下的这个我，再也找不到他们了。我只能把我们一同生活的岁月，重温一遍，和他们再聚聚。

从上述引文可见，如果作者没有真切的生活实感是写不出这种触动人心的文字的，当然也就不可能激起读者感情的波澜。

从分类来看，抒情可分为直接抒情和间接抒情。前者通常以议论感叹的方式来表达，后者则往往通过描写和叙述的方式来表达。其实，无论形式如何，其根本在于：作者的抒情要健康、真切、强烈，能够引起读者共鸣。

顺　叙

顺叙就是按照事件发展时间的先后顺序进行叙述的方法。顺叙是基本的叙述方法，它按照时间先后来叙述事件，和事件的实际发展情况一致，作者易于掌握，读者也容易理解，但是要防止平铺直叙的“流水账”，所以经常与其他叙述方法配合使用。

《桃花源记》全文运用的就是顺叙。文章先写一个渔人捕鱼时发现桃花源的经过，然后写渔人进入桃花源做客以及离开的经过，最后写渔人想再度前往的时候，却再也找不到桃花源了。全文脉络非常清晰，完全按照渔人的经历一一叙写，使读者仿佛也跟着渔人亲身游历了一遍。在叙述中，作者略写进村前和出村后的情形，而详写渔人在桃源中的所见所闻：先描写村中安定祥和的生活环境；接着写村人盛情款待这位客人；然后交代村人的来历——他们的祖先为了躲避秦时的战乱，隐居于此，从此与世隔绝；最后写渔人离开的时候，村人嘱咐他保守秘密。内容丰富，详略得当，故事波澜起伏，丝毫不显沉闷。

倒　叙

倒叙就是提前介绍后发生的情节，然后倒回来叙述先发生的情节的叙述方法。倒叙的运用主要受题材、情节、主题的制约，并为表现主题服务。

鲁迅的《祝福》几乎囊括了祥林嫂的一生——从祥林嫂守寡、在鲁四老爷家的经历，直到她穷困潦倒倒毙街头。由于运用了倒叙的手法，先写祥林嫂的死去，然后叙述她半生的事迹，将漫长的十多年压缩在短短两天之内，从而避免了结构松散的弊病，让内容显得更加凝重。“我”这次见到的祥林嫂形容枯槁、呆若木鸡，简直如行尸走肉一般，与记忆中的形象形成了鲜明的对比；当鲁镇除夕之夜充满了一派欢乐祥和的气息时，祥林嫂却怀着满腔的悲愤走完了她的一生，这又是强烈的对比。可见《祝福》的主题能得到出色的表现，与倒叙手法的运用有密不可分的关系。

鲁迅的另一篇文章《伤逝》，也是一开头就采用倒叙的手法。文章只用了一句节奏鲜明的话：“如果我能够，我要写下我的悔恨和悲哀，为子君，为自己。”由此奠定了全文的感情基调，并制造了一个巨大的悬念，让读者迫不及待地去探求其中的真相，再叙述涓生和子君的爱情悲剧，引导读者一起积极参与追寻主人公的生活历程，在这一过程中引发读者强烈的同情，

使文章获得了极好的表达效果。

插　叙

插叙就是在叙述中心事件时，为了帮助开展情节、刻画人物性格，而将叙述线索暂时中断，插入一段与主要情节相关的内容的叙述方法。需要注意的是，不能让插叙部分游离于全文之外；在插叙的前后，要用恰当的语句过渡，使之显得连贯自然。

成功的插叙，能使文章内容丰富，结构紧凑，跌宕起伏，摇曳生姿。例如，鲁迅的《故乡》开头用的是顺叙的手法，写“我”回到故乡的所见所闻以及感想，当母亲提到闰土的时候，文章很自然地开始插叙儿时的“我”和少年闰土的友谊片段：少年闰土看守瓜地的场景，二人的初次见面，闰土讲的那些故事，等等。借以表现在过多的艰辛、痛苦以及精神折磨下，闰土的头脑中已经灌满了壁垒森严的等级观念，这严重地摧残了他的精神，让他从一个“活泼泼”的少年变成了一个“木偶人”，从而使“我”和闰土之间划上了一道不可逾越的鸿沟。这样的写法不仅让闰土的形象更加鲜明，也深化了主题。在叙述完毕之后，作者仅用了几句话就拉回了整个话题，使文章沿着原来的线索继续写下去。如果砍掉这段插叙，就要从少年闰土开始写起，再写“我”这次回故乡见到了中年闰土，全文的结构会显得松散拖沓；而且这样一来，少年闰土和中年闰土之间那种鲜明的对比就消失了，全文的思想性和艺术性也会大打折扣。

补　叙

补叙就是在叙述时，用少量文字对前文所说的人物或事件作一些简短的补充说明的叙述方法。补叙和插叙的区别在于：补叙通常没有情节，前后也不一定需要过渡性文字；如果删掉补叙部分，不会对原来的行文脉络产生影响。

《智取生辰纲》叙述完七个贩枣的客商于黄泥岗松林内劫走生辰纲之后，读者必定会心生疑问：既然是同一桶酒，为什么贩枣客商喝了没事，而杨志等人喝完却被迷倒了？到了这时，作者才不慌不忙地添上一笔，交代了晁盖、吴用、公孙胜等七人的计谋，并详细说明了他们是如何成功运用障眼法——当着杨志等人的面在吃酒时以瓢下药的经过。这样，通过运用补叙的手法揭开谜底，点明事件真相，既突出了吴用等人的智谋，又使文章波澜起伏，充满变化。

《赤壁之战》中，在叙述到鲁肃受命出使刘备，陈说孙刘两家必须结盟共同抗曹时，有这样一段话：“备甚悦。肃又谓诸葛亮曰：‘我子瑜友也。’即共定交。”这里，作者停下笔，没有继续讲述“定交”之后孙刘联合抗曹的故事，而是补叙道：“子瑜者，亮兄瑾也，避乱江东，为权长史。”通过运用补叙的手法，既说明了子瑜的身份，又展示了鲁肃不仅擅长分析事理，还善于巧妙借助人际关系帮助自己顺利完成外交使命的特点。

易混字

一（爿）商店　爿　爿，读作 pán（盘），是指劈成片的竹子、木柴等。如：竹爿、柴爿。“爿”也可作量词，常用作工厂、商店、田地的计量单位，用来指工厂、商店时，相当于“座”“家”；用来指土地时，相当于“块”。如：一爿工厂、一爿肉铺、一爿田。“片”也可作量词，但它指的是薄片状的东西或用来指有相同景象又连在一起的地面或水面。如：名片、两片药、一片草地、一片汪洋。

一（贪）如洗　贫　贫读作 pín（频），可作穷（跟“富”相对）、缺少、不足，或是废话多，惹人讨厌讲。如：贫穷、贫血、耍贫嘴（不顾对方是否愿意听还是唠唠叨叨地说个没完）。贪（上边是“今”），读作 tān（摊），有求多，不知足，利用职务上的便利非法取得财物，一心追求等意思。如：贪玩、贪污、贪财。“一贫如洗”是说穷得一无所有，“贫”在这里是穷的意思，自然不能用“贪”。

一（杯）土　抔　抔，读作 póu（剖阳平），是指用手捧东西。“一抔土”就是一捧土，后人用它来指代坟墓。孙文《〈黄花冈七十二烈士事略〉序》：“黄花冈上一抔土，犹湮没于荒烟蔓草间。”（黄花冈上的烈士墓，还埋没在荒烟蔓草之间）抔土未干、抔饮（双手捧起来饮）的“抔”字写法都一样，它的左边是“扌”，写成茶杯、一杯清茶的“杯”字就错了。

一（扔）旧贯　仍“一”在这里作完全讲，

“仍”是依照的意思，“旧贯”即老办法，旧制度。完全照旧的办法、旧的制度办事叫“一仍旧贯”。如“这里的管理模式一仍旧贯，只是人员稍有裁减。”“解放前国民党政府的来往公文，文字死板，程式僵化，数十年来，一仍旧贯。”不能把这里的“一仍”错误地理解为完全抛弃，以致把“仍”错写成了“扔”。

一言既出，（四）马难追　驷 我们常用“一言既出，驷马难追”来形容话一说出口，就很难再收回，也就是说话算数。如：“你记住：‘大丈夫一言既出，驷马难追’，不要反悔啊！”（巴金《秋》四）“驷”的读音和“四”一样，指的是同拉一辆车的四匹马，这里是指四匹马拉的车。“驷马难追”是说套四匹马的车也追不上。若把“驷”改为“四”，“四马”就成了四匹奔跑着的马，似乎也讲得通，但和这个成语的原意不符，辞书中也不见有“一言既出，四马难追”的成语。

一（滩）血　摊 一摊血中的“摊”是量词，用来指摊开的液体或糊状物，因此，“一摊水”“一摊烂泥”“一摊牛屎”的“摊”都这么写，不能错写成和它读音相同的“滩”，因为“滩”没有摊开的液体或糊状物这种解释，而且它只能作名词用，不能作量词。

一笔勾（消）　销 “销”和“消”有一个共同的解释是去掉，使不存在，但仍有细微差别。一般来说，“销”侧重于去掉、解除；而“消”则侧重于灭掉、除尽。一笔勾销本来是说把原来的账一笔抹掉，是抹掉它，不是灭掉它，所以用“销”。《现代汉语成语规范词典》在“一笔勾销”这一词条后也有提示：“销”不要写作“消”。我们平常听到的“撤销”“销假”注销”“吊销”“报销”的“销”都有去掉、解除的意思，是不写作“消”的。有个叫“销声匿迹”的成语，意思是躲藏起来，不再公开露面，这个成语已符合人们用词的习惯，也不能把这里的“销”写成“消”，《现代汉语成语规范词典》在这个成语后也有提示：“销”不要写作“消”。

一傅众（休）　咻 “一傅众咻”的意思是：一个人教，许多人吵闹。比喻由于环境不好，做事不能有所成就。如：“要营造良好的教育环境，否则，光靠学校老师，一傅众咻，不利于孩子的健康成长。”（《现代汉语成语规范词典》）“傅”是教导，“咻”作吵闹、乱说话讲，而不是指休息，不要因为“咻”和“休”的读音相同而误写。

（一）口同声　异 “异口同声”的意思是不同的嘴说同样的话，用来形容很多人说法一致。如：大家异口同声地称赞这位司机品德高尚。“异”是“不同的”，“异口”是“众口”。“异口同声”是成语，约定俗成，不能随意改动其中的字，再说，“一口”也不能同声，说“一口同声”不合事理。

一望无（垠）　垠 垠，读作 yín（银），有边际、尽头的意思。“一望无垠”（一眼望不到尽头）、“浩瀚无垠”（浩瀚：广大，漫无边际）、“无边无垠”的“垠”都这样写。“埌”是另一个字，读作 làng（浪），只能组成“圹埌”（kuàng làng 况浪）这个词，意思是原野一望无际的样子。

一薰一（获）　莸 莸，读作 yóu（由），一薰一莸中的“莸”是指古书上说的一种有臭味的草，比喻恶人。它和前面的“薰”（xūn 熏）相对，“薰”是古书上说的一种香草。薰、莸混杂在一起，只闻到臭，闻不到香，因此便用“一薰一莸”来比喻善被恶掩盖。“莸”（右下边是“尤”）和收获的“获”写法不同，不要错写。另有一个叫“薰莸不同器”的成语，是说香草和臭草不能放在同一个器具中，用来比喻好人和坏人不能共处。这里的“莸”也不能写成“获”。还有一个和“莸”“获”相似的“荻”（右下是“火”）字，读作 dí（敌），是指一种像芦苇的植物，含义又不同。莸、获、荻是三个不同的字，不能混用。

一见（衷）情　钟 一见面就产生了爱情叫“一见钟情”。“钟”在这里是专一、集中的意思，“钟情”就是感情专注。“钟爱”（特别喜爱）、“情有独钟”（对人或事物有特别专一的感情）的“钟”都是这个意思；“衷”主要作内心讲，用在“倾诉衷肠”（衷肠：内心的话）、“言不由衷”“无动于衷”“衷心感谢”等词语中，它没有专一、集中的意思。把“钟爱”、“情有独钟”、“一见钟情”的“钟”写成“衷”就不合适。辞书中确实也有“衷情”这个词，但它是作内心的情感讲，比如说“久别重逢，互诉衷情”，这里的“衷情”意思和“一见钟情”的“钟情”不同。

一（柱）香　炷 “一炷香”中的“炷”是量词，指点着的香。它和燃烧有关，是“火”

旁。“烧一炷香”、“半炷香的工夫”的“炷”都这样写。“炷”的读音和柱子的“柱”相同，容易被误写成“柱”，没有“一柱香”的写法。

一老僧跏（趺）座上　趺 跏趺，读作 jiāfū（加肤），是佛教徒的一种坐法——盘着腿，两脚脚面交叉放在左右大腿上。“趺”有三种意思：①同“跗”（fū 肤），指脚背。②石碑的底座。如：石趺、龟趺（刻作龟形的碑座）。③双腿交叠着坐。如：趺坐（佛教徒盘着腿端端正正地坐着）、跏趺。以上的“趺”（右边是“夫”）都不能写成跌跤的“跌”。

刀刃（奔）了　锛 锛，读作 bēn（奔阴平），在这里是指刀刃出现缺口，“奔”没有这种解释，用在这里讲不通。

人所不（耻）　齿 这里的“齿”是提到、谈到的意思，和“齿及”（说到，提起）、“不足挂齿”（不值得一提）中的“齿”含义一样。“不齿”就是不愿意提到，表示鄙视。比如说：“明朝大臣洪承畴被俘降清后，又曾总督军务，对清廷忠心耿耿，疯狂镇压江南抗清义军。为此，深为人们所不齿。”这里的“齿”绝对不能写成“不耻下问”（向地位比自己低、知识比自己少的人请教而不感到丢面子）、“不耻最后”（不因为走在最后感到可耻，仍然努力往前赶）中的“耻”，因为这个“耻”是羞愧、耻辱的意思，与“齿”的含义大相径庭。

人心（慌慌）　惶惶 人心惶惶：形容众人惶恐不安。如：“这一带常听说有强盗出没，闹得人心惶惶。”“惶”是恐惧，“惶惶”是恐惧不安。“惶恐”“惶惶不安”“人心惶惶”“惶惶不可终日”（因恐惧而心慌意乱，一天也过不下去）的“惶”都这样写。“慌”是不沉着，忙乱，也可以表示难以忍受。“惊慌”“恐慌”“心慌意乱”“闷得慌”的“慌”才这样写。惶、慌的读音也不同，前者读 huáng（皇），后者读 huāng（荒）。

人情（事）故　世 人情世故是指为人处世的道理或经验。如：“颇谙人情世故。”“这个书呆子，一点儿人情世故也不懂。”“世故”即处世经验，“世”指人世间的，不能写成事情的“事”。又有“老于世故”的说法，是说富有处世经验，这里的“世”和前面的“世”意思一样，也不能写成“事”。值得注意的是，“人身事故”“交通事故”“医疗事故”“责任事故”“事故隐患”中的“事”又不能写成“世”，因为这里的“事”是指事情，特指意外的或不幸的事情，“事故”就是意外的损失或灾祸。“世故”和“事故”一字之差，含义迥异。

人口迁（徒）　徙 徙，读作 xǐ（喜），是迁移的意思，“迁徙”也是迁移。“徙居”（搬家）“流离转徙”“曲突徙薪”（把烟囱改成弯曲的，搬开烟囱旁边的柴火，以免发生火灾。比喻事先采取措施以避免危险发生。“突”在这里指烟囱）中的“徙”写法都一样。徒（tú 途），没有迁移这种解释，在上述词语中，“徙”不能误写成“徒”。

二（恶）英　噁 噁，读作 è（饿），“二噁英”是一个外来的音加意译词，指的是一类有毒的含氯有机化合物，有强烈的致畸和致癌作用。在垃圾焚烧、汽车尾气排放、金属热加工过程中都可能产生。“噁”是个化学用字，在这里不仅仅是音译，而且有专业上的意义，还兼有意译成分，若用“恶”字，仅表示了读音，却丝毫没有别的意义了，故不能用它去替代。

（二）本书　两 “两本书”“两间房”“跑了两趟”“去了两次”中的“两”都不能改用“二”，这是因为“两”和“二”在用法上的一个区别是：在一般量词前，用“两”不用“二”，而在多位数中，百、十、个位用“二”不用“两”。如：二百二十、四百三十二个人、去了十二次。“两”和“二”的不同用法，辞书中一般都有较详细的说明，这里不赘述。

（了）望　瞭 “瞭”字本来已简化作“了”，但 1986 年重新发表的《简化字总表》又作了调整：读作 liǎo（辽上声）的时候，意思是知道得很清楚，这时，“瞭”要简化作“了”。如：了解、明了、了如指掌、一目了然。读作 liào（料）的时候，意思是从高处向远处看，这时，“瞭”字不能简化。如：瞭望、瞭望哨、巡营瞭哨（瞭哨：放哨）。

入场（卷）　券 券（下边是“刀”），读音是 quàn（劝），是指用纸片等印的票证、凭据。“证券”“入场券”“公债券”“国库券”的“券”都这样写，不要和“试卷”“画卷”“卷裤腿”“卷铺盖”的“卷”（下边是“㔾”）相混，“卷”的读音和“券”也不同。注意：把“券”写成“劵”也是错字。

八（迭）大庆　秩 “秩”除了有次序的意

思外，还可以当“十年”讲，用来指老年人的年纪。“八秩大庆”中的“秩”就是这个意思，“八秩”即八十岁，“年逾六秩”（逾：超过）、“七秩华诞”（华诞：尊称别人的生日）、“八秩晋三”（八十三岁）中的“秩”也是这个意思。“迭”没有这种解释。不能用在上述词语中。“迭”和“秩”的读音也相去甚远。

三（步）曲　部 苏联作家高尔基的《童年》《在人间》《我的大学》称为“自传体三部曲”；现代作家巴金的《雾》《雨》《电》称为“爱情三部曲”，《家》《春》《秋》称为“激流三部曲”。“三部曲”源出古希腊，指情节连贯的三部悲剧作品，后泛指三部内容各自独立而又互相连贯的文学作品，其中的“部”是不能写作“步”的。现在又见有“创作‘三部曲’”“发展战略的‘三部曲’”“外企招聘‘三部曲’”“……‘三部曲’”等等说法，这些“三部曲”是用来指发展过程的三个阶段，可理解为三个阶段或三个步骤，正因为如此，加上“部”和“步”的读音又相同，这也就容易被误写成“三步曲”。其实，不管是指文学作品中的“三部曲”也好，发展过程的三个阶段也好，都只能写成“三部曲”，不能写成“三步曲”。

三寸丁（谷）树皮　穀 穀，读作 gǔ（谷），是木名，又名楮（chǔ 楚），通称构树。“穀树皮”是指穀树的皮，粗糙斑驳，形容皮肤皱纹多，不光滑。“三寸丁穀树皮”是《水浒》中武大郎的诨号（外号），意思是又矮又显老。我们知道，“谷”字是从“穀”简化来的，因为这个“穀”（左下是一横和“禾”）和“穀”（左下是一横和“木”）的字形非常相似，读音又相同，就很容易把穀树皮的“穀”误作是“穀”而简化为“谷”。

三（翻）五次　番 “三番五次”就是屡次，是说明次数多的一个词语。这里的“番”是量词，相当于“回”“次”；而“翻”是动词，有翻转、变换、越过、翻译、数量成倍地增加、推翻等意思。因此，把“三番五次”“解说一番”“一番心思”“几番较量”中的“番”写成“翻”是讲不通的。“产量翻了一番”中前一个用“翻”，是动词，有成倍增加的意思；后一个用“番”，是量词，相当于“次”，“翻”和“番”不能互换。

大（才）小用　材 过去指有才能的人时，“才”和“材”可以通用，就是说“人才”可以写作“人材”，现按教育部和国家语委发布的 2002 年 3 月 31 日试行的《第一批异形词整理表》的推荐词形是“人才”。“才”多用来指才能，而“材”则多用来指木料、原料。“大材小用”是说大的材料用在小处，多指在人事安排上不恰当，造成浪费，把这里的“材”写成“才”不妥。

大排（挡）　档 “大排档”是粤方言，名为大排档，其实并不是指大的餐馆、酒店，而是指设在路旁、广场上的售货摊儿，这个“档”是指货摊，摊档，“档”不是“挡”。辞书中是有“排挡”这个词，那是指汽车、拖拉机等用来改变牵引力的装置，用于改变行车速度或倒车，这个“挡”读作 dǎng（党），是“排挡”的简称，和大排档的“档”（dàng 荡）读音、写法和含义都不同。“排档”和“排挡”是两个完全不同的概念。

大腹（古）　贾 “大腹贾”是指富商（含讥讽之意）。贾，在这里要读 gǔ（古），指的是商人。“富商大贾”“行商坐贾”（“行商”和“坐贾”是相对来说的，“行商”指的是没有固定营业地点、流动贩卖货物的商人；“坐贾”是指有固定营业地点的商人）的“贾”读音、写法和含义都一样，都不能写成和它读音相同的“古”，因为“古”没有这样的含义，“大腹古”不成词。

大坝合（拢）　龙 “合龙”的“龙”是指龙口。修筑堤坝、建桥或围堰时，都是从两端开始施工的中间留下的缺口叫“龙口”，最后在中间接合时，就叫做“合龙”。这个“龙”不能写成“拢”，“合拢”的意思不同，只指合在一起。如：合拢课本、双手合拢、笑得合不拢嘴。这个“拢”当合上，合在一起讲。“龙”和“拢”的读音也有不同，前者读作 lóng（隆），后者读 lǒng（垄）。

大（姆）指　拇 “拇指”的“拇”往往会被人错写成“保姆”的“姆”，是因为它们的读音完全相同，字形也相似造成的。拇指指的是手或脚的第一个指头，和手有关，是“扌”旁；姆是指保姆，本是指受人雇用来照看小孩或做家务的妇女，无疑，保姆是女性（尽管现在有男保姆，也无法否认原来的事实），所以是“女”旁。可见，“拇指”的“拇”和“保姆”的“姆”是井水不犯河水的。又要注意，“拇

指”的“拇”也不能写成“母”。

大旱望云（泥）　霓“大旱望云霓”是说大旱的时候人们都渴望着下雨。比喻渴望解除困境。如：“被人贩子拐骗的姑娘，盼望和亲人团聚的心情，如大旱望云霓。”霓，读作ní（尼），是虹的一种，古人认为有云霓出现，预示着要下雨。这里的“云霓”不能错写成读音和它相同的“云泥”，因为“云泥”是指天空的云和地下的泥，比喻地位高下悬殊。如：判若云泥（高低的差别就像天上的云彩和地下的泥土那样远，比喻差距很大）、云泥之别（天地之差，比喻地位悬殊）。“云霓”和“云泥”一字之差，含义迥异。

大（肆）宣传　事“大事宣传”中的“事”指从事，“大事”即大力从事。它和“大肆”不同，“大肆”是毫无顾忌地（多指做坏事）。因此，可以说“大事宣传”，不能说“大事吹嘘”“大事挥霍”“大事掠夺”“大事屠杀”。不过，“大事渲染”“大事括动”“大事宣扬”中的“事”有时也可写作“肆”，但必须严格限制在坏人坏事的范围内，因为“肆”是放肆，放纵的意思，带有贬义。

大展（鸿）图　宏宏、鸿读音相同，都有宏大、广博这一含义，因此，“宏图”和“鸿图”以往可以通用，有些词典也在“鸿图”这一词条后作了注：同“宏图”。《第一批异形词整理表》的推荐词形是“宏图”，应按这种写法才规范。“宏伟”“宏观”“宏论”（见识广博的言论）、“宏愿”（宏伟远大的志愿）、“宏旨”（主要的意思）等词语中也用“宏”；“鸿儒”（渊博的学者）、“鸿篇巨制”（规模宏大的著作）中才用“鸿”。

小心有特务盯（哨）　梢梢（shāo烧），是指树枝或长条形东西的末尾部分，“盯梢”意即暗中跟在后面监视人的行动，“梢”就是末尾，不能把它写成“哨”（shào绍），因为“哨”是指哨子、警戒防守的岗位、巡逻、警戒或作鸟叫等讲，用在“吹哨子”“岗哨”“巡哨”“观察哨”“画眉哨得真好听”等词语中，却无缘和“盯”组词。

山东省（茬）平县　茌茌，读作chí（池），茌平，是县名，在山东省。这个“茌”（下边是“仕”），和“谷茬”“麦茬”的“茬”（chá茶）写法不同。

山东省（荷）泽市　菏菏，读作hé（河），现在只指菏泽，是地名，在山东省。菏（下面是“河”），和“荷花”的“荷”写法不同。有人把“菏泽”写成“荷泽”，大概是因为“荷”与“菏”读音有相同的地方，字形又相似造成的，其实山东并无“荷泽”这个地方。

山东省（充）州市　兖兖州，是地名，在山东省。兖，读作yǎn（演），它既不是“充分”的“充”字，也不是“衮衮诸公”（众多占着高位而无所作为的官僚）的“衮”（gǔn滚）字。兖、充、衮是三个不同的字，各有不同的读音、写法和含义。

山（青）水秀　清“桂林境内群山环抱，奇峰林立，山清水秀，石美洞奇，素有‘桂林山水甲天下’之誉。”（《中国分省概况手册》）“延庆的龙庆峡，山清水秀，景色迷人，人们誉为小桂林。”（《人民日报》1985年10月6日）这里都用了“山清水秀”这个词语，“山清水秀”也可说成“山明水秀”，是用来形容风景优美的一个成语，但不宜用“山青水秀”，因为这里的“山”是对“水”来说的，“清”是对“秀”来说的，山色清明，水色秀丽，因而显出景色之美，“清”描写的是景色清明，即水和空气纯净，没有杂质，不是指“青”（蓝色或绿色）的颜色。因此，把作为成语的“山清水秀”中的“清”写成“青”是不妥的，应注意和“青山绿水”中的“青”用法的区别。

山（荫）道上，应接不暇　阴这里的“山阴”是指现在的浙江省绍兴市，“山阴道”是绍兴市西南郊外一带，风景非常优美，因此用“山阴道上，应接不暇”来表示胜景太多，来不及观赏，现在也常用来指来的人或事情太多，应付不过来。这里的“阴”不能写成“荫”。

万事（享）通　亨“亨”和“享”的读音大相径庭，含义也迥异。亨，读作hēng（横阴平），有通达、顺利的意思。“亨途”、“大亨”（过去称某一地方或行业有势力的人）、“官运亨通”（亨通：顺利）的“亨”都这么写。享，读作xiǎng（响），主要是指在物质上或精神上得到满足。如：享受、享乐、坐享其成。把“万事亨通”中的“亨通”写成“享通”自然不通。

万（赖）俱寂　籁“万籁俱寂”是用来形容周围环境非常安静的一个成语，意思是一点声音都没有。如：“夜深了，万籁俱寂，李老师

还在灯下认真地批改作业。”“籁”在这里是指从孔穴里发出的声音，泛指声音，“万籁”即指各种声音；“赖”没有这种解释，不要因为它们的读音相同而错写。“天籁”（自然界的声音）的“籁”也不能写成“赖”。

万俟（呙）卨 秦桧（南宋初宰相）以“莫须有”（也许有，恐怕有）的罪名杀害了岳飞父子，而万俟卨也是南宋时诬陷岳飞的奸臣，“万俟”是复姓，要读作 mò qí（莫旗），不能读 wàn sì（万四），“卨”的读音是 xiè（谢），是人名，不能把这个“卨”错写成“呙”（guō 郭，用作姓）或“莴苣”（wō jù 窝巨，植物名，可食用）的“莴”。

万马齐（暗） **喑** 喑，读作 yīn（因），本来的意思是嗓子哑，说不出话来。如：喑哑（嗓子哑发不出声或发声不清）。引申出沉默，不说话，“万马齐喑”的“喑”就是这个意思。“万马齐喑”是说成千上万匹马都像哑了一样。比喻人们都沉默，不说话，不愿发表意见。如：“必须打破万马齐喑的沉闷局面。”“喑”字的左边是“口”，不能错写成“暗无天日”的“暗”，辞书中绝对没有“万马齐暗”这个成语。

（义）安 **乂** “乂”和“义”读音一样，字形、含义不同。“乂”是治理、安定的意思，“乂安”就是太平无事。“义”没有这种解释，“义安”是生造词。

义军（风）起 **蜂** “义军”是指起义的或为正义而战的军队，“蜂起”是说像蜂飞一样成群地起来，“蜂”作像蜂一样（成群地）讲，显然，这里的“蜂”不会是“风起云涌”（大风起来，乌云涌现。比喻事物迅速发展，声势浩大）中的“风”。鲁迅在他的《且介亭杂文二集·萧红作〈生死场〉序》中也用了“蜂起”这个词：“然而这几天，却又谣言蜂起，闸北的熙熙攘攘的居民，又在抱头鼠窜了。”

（工）夫茶 **功** 广东潮州功夫茶冲泡过程有很多讲究，无论是茶叶、装茶叶的罐子、烤料、水质、茶壶、茶杯等都要精心挑选，连茶叶的放法也不能马虎，这里所以要用“功夫”，意思也就是指其中包含有很多技艺，这也就是不用“工夫”的原因。（参见“闲（功）夫”条）

巾（国）英雄 **帼** “巾帼英雄”就是女英雄，这里的“帼”是指古代妇女的发饰，“巾”是古代妇女戴的头巾，因此，“巾帼”一词便用来指代妇女。“巾帼丈夫”（有男子气概的女子）、“巾帼不让须眉”（让：逊色，亚于。须眉：指男子）中的“巾帼”意思一样。因为“帼”和“国”读音相同，往往容易错写成“国”，辞书中并无“巾国”这个词。

寸草春（辉） **晖** “暉”字曾经作为“辉”的异体字被淘汰，但 1988 年《现代汉语通用字表》又确认“暉”专指阳光时，是规范字，类推简化为“晖”。如：朝晖、斜晖（傍晚的阳光）、夕阳的余晖（余晖：傍晚的阳光）；有闪耀的光彩或照耀意思的才用“辉”。如：光辉、辉煌、星月交辉。“寸草春晖”是说小草微薄的心意，报答不了春天阳光的恩惠。比喻父母的恩情子女难以报答。“寸草”是小草。“春晖”是春天的阳光，“晖”作阳光讲，自然不能用“辉”。总之，作阳光讲的要写作“晖”，表示光辉和照耀意思的，则要写作“辉”。

久（借）不归 **假** “假”有一种解释是借用。如：假借、假座（借用某个场所）、假公济私、假手于人（借助别人的手，来达到自己的目的）、狐假虎威等。“久假不归”的“假”也是这个意思，长久借用不归还叫“久假不归”，它是个成语，有它的来历，早已定型，不能随意把其中的“假”改为“借”。

久旱不雨，田地（皲）裂 **龟** “龟裂”中的“龟”不读 guī（归），要读 jūn（军），和“皲”的读音一样，也都可以作皮肤因寒冷或干燥而裂开讲，因此，皮肤因寒冷或干燥而开了裂，既可以用“皲裂”来表示，也可以用“龟裂”来表示，这是“皲裂”和“龟裂”解释相同的地方，但“龟裂”还有另一种意思是“皲裂”所没有的，那就是它还可以指（物体）裂开许多缝子，出现很多裂纹，因此，“田地龟裂”中的“龟裂”就不能写成“皲裂”。皮肤因受冻而裂开还可以用“皴裂”一词来表示，“皴”读作 cūn（村），在这里也是作皮肤因受冻而裂开讲，如说“手皴了”，但“皴裂”不能用来指别的物体裂开。

下（角）料 **脚** “下脚料”是指原材料经过加工、利用后所剩下的零碎残料，“脚”在这里作剩余的废料讲。“角”没有这样的含义。值得注意的是，因为“下脚料”也可以叫“边角料”，而且“角”和“脚”在这里的读音又相同，容易把“下脚料”错写成“下角料”。

千（钓）一发　钧 钧、钓、钩三个字字形相似，容易混用。钧，读作 jūn（军），是古代的重量单位，一钧是三十斤，“千钧一发”的“千钧”是比喻一根头发上悬挂的重量之重，因此“千钧一发”便用来比喻情况万分危急。又有“雷霆万钧”这个成语，其中的“万钧”是比喻暴雷威力之大。钓，读作 diào（吊），是指用饵诱鱼上钩或作用手段骗取讲。如：钓鱼、沽名钓誉（使用各种不正当手段来谋取好的名声和荣誉）。钩（gōu 沟）的含义较广，主要是指钩子、悬挂或探取东西用的器具，或用钩子悬挂或探取东西。如：秤钩、钓鱼钩、把掉进沟里的衣服钩上来。很明显，把“千钧一发”“雷霆万钧”中的“钧”写成“钓”或“钩”都是讲不通的。

乡巴（老）　佬 “佬”是对成年男子轻蔑的称呼。如：阔佬、算命佬。它不同于老人、老师、江西老表（这里的“老表”是方言词，是对年龄相近的不相识的男子的客气称呼）的“老”，因为这些“老”完全没有“佬”的含义。顺便一提的是，“和事佬”（调解纠纷的人。特指无原则地进行调解的人）和“和事老”本是一对异形词，有的辞书对“和事老”作解释后注明：也作和事佬。《现代汉语异形词规范词典》有这样的说明：“和事佬”特指无原则地进行调解的人，也含有贬义色彩。根据理据性和通用性原则，宜以“和事佬”为推荐词形。

（也）斜着睡眼　乜 “乜”有两个读音：一个读音是 miē（灭阴平），指眼微睁，有“乜斜”这个词，意思是斜着眼睛看（多表示看不起或不满意）。如：他乜斜着眼睛，脸上现出不屑一顾的神情。又可作眼睛因困倦眯成一条缝讲，“乜斜着睡眼”“醉眼乜斜”中的“乜斜”就是这个意思。另一个读音是 Niè（聂），只作姓氏用。“也”字的读音、含义与“乜”完全不同，辞书中绝对没有“也斜”这个词。

火势（曼）延　蔓 “蔓延”和“曼延”不同：“蔓延”是说像蔓草一样不断向四周扩展，这里的“蔓”是滋生、扩展的意思，这个意义是从草本植物的细长不能直立的茎引申出来的。“大火正向山顶蔓延”“革命的火种，已经蔓延成燎原之势”“‘家俬’的蔓延，实际上反映了社会语文规范意识的薄弱”（从香港传入内地的“家俬”这个词，是生造词，应该用“家具”才对）中的“蔓”意思都一样；“曼延”不同，是指延续不断。如：山路曼延曲折、曼延起伏的群山。这里的“曼”作长、远讲，没有滋生、扩展的意思。

（认）劳（认）怨　任任 这里的两个“任”都是担当、承受的意思。做事能够经受得起劳苦和别人的埋怨就叫“任劳任怨”。如：“他工作勤勤恳恳，任劳任怨，从不发牢骚。”若把其中的“任”写成“认”就讲不通。

水火不相（融）　容 “融洽”“水乳交融”“融会贯通”中的“融”都有融合、调和的意思，就是说几种不同的东西合为一体或适当调配在一起。“水火不相容”的“容”含义就不同，它是作容纳、包含讲，水和火是互相对立的事物，是不能互相容纳的，所以要用“不相容”，这里的“容”不能写成“融”。

水流（喘）急　湍 湍，读作 tuān（团阴平），是指流得很急的水（名词），也可指水流得很急（形容词），它和水有关，所以左边是“氵”。“湍流”（流得很急的水）、“湍急”的“湍”写法相同，不能写成和“口”有关的“哮喘”“喘气”“苟延残喘”（勉强延续临死前的喘息。比喻勉强维持生存）、“吴牛喘月”（据说江浙一带的水牛怕热，见到月亮也以为是太阳而吓得发喘。比喻因遇到类似的事物而胆怯；也借指天气炎热）的“喘”（chuǎn 川上声）。

水性（扬）花　杨 像水性任意流动，杨花随风飘扬。女子用情不专一，作风轻浮叫“水性杨花”。如：“只怪他媳妇也是水性杨花，和侯鼎臣的大儿子殿财竟勾搭上了。”（丁玲《太阳照在桑干河上》二一）“杨花”在这里是指柳絮，不要错写成“扬花”。“扬花”指的是一些农作物开花时，花粉飞出来。如：水稻扬花了、小麦扬花了。“杨花”和“扬花”一字之差，含义迥异。

月色（融融）　溶溶 “溶溶”和“融融”读音相同，字形、含义和用法不同。“溶溶”是宽广的样子或水流动的样子。如：月色溶溶、江水溶溶。“融融”则是指大家相处时和睦快乐的样子，也可以形容暖和。“其乐融融”的“融融”是和睦快乐的样子，“春光融融”的“融融”则有暖和的意思。

文章（沉）长　冗 冗，读作 rǒng（容上声），有多余的、繁琐、繁忙或繁忙的事等意

思，“冗长”就是指文章或讲话废话多，拖泥带水。又有“冗员”（机关团体中超出需要的人员）、“冗杂”（事务繁多杂乱）、“拨冗”（客套话，百忙之中抽出时间）等说法，这些“冗”都不能写成“沉淀”“沉闷”“意志消沉”“死气沉沉”的“沉”。

文化品（味）　位　“品位”和“品味”不同：“品位”是指对矿石中含有所需要的某种金属量的多少进行的分类，由此引申出指物品的质量，文艺作品所达到的水平，作名词用。如：高品位的蚕丝、艺术品位、文化品位、高品位的孤品才弥足珍贵。这些“位”都是指位置。“品味”主要是指品尝滋味或仔细体会、玩味，作动词用。如：“对新采的茶细细品味”；“细加品味，真是妙不可言。”这里的“味”作辨别味道或体会讲。

歹徒终于（摄）服　慑　“慑”和“摄”都读作 shè（射），但写法和含义不同。“慑服”（因害怕而顺从或使害怕而屈服）、“威慑对方、震慑敌人”（震慑：震动使害怕）、“核威慑”（利用核武器恐吓威胁别国）的“慑”不能写成“摄”，因为这个“慑”有害怕或使害怕的意思，而“摄”没有这样的解释。

（手）屈一指　首　“李惠堂是上世纪二三十年代首屈一指的著名中锋，有‘亚洲球王’之称。”“他的学习成绩，在班里是首屈一指的。”从这两个句子中可以看出，“首屈一指”是说屈指计算数目时，首先弯下大拇指，表示居第一位。很明显，这里的“首”是首先的意思，不能写成和它读音相同的“手”。

手（扎）　札　“手札”“信札”“书札”“芳札”的“札”都是指信件。“手札”就是亲笔写的信，“书札”就是书信，“芳札”是称别人的来信，“读书札记”的“札”写法也一样，只不过是当笔记讲，“札记”是指读书时摘记的要点和心得。“扎”有刺、钻入、捆、挣、驻扎等意思，却没有“札”的含义，上述词语中的“札”不能用它去替代。

手上留下一道（瘢）痕　瘢　伤口或疮疖好了以后留下的痕迹只能用“瘢”，不能用“癍”，“刀瘢”“疮瘢”“手术后留下的瘢痕”的“瘢”都这样写；而“癍”是指皮肤上生斑点的病，“病癍”的“癍”才这样写。还要注意和“汗斑”“雀斑”“血迹斑斑”的“斑”的区别，因为这些“斑”指的是斑点（一种颜色中夹杂的另一种颜色的点子）。辞书中虽能找到“斑痕”这个词，但和“瘢痕”不同，它是指一种颜色上显露出来的别种颜色的印子；痕迹。如：“书页上有茶水的斑痕。”“衣服上有墨汁的斑痕。”

毛骨（耸）然　悚　“悚”和“耸”读音虽同，字形和含义却不同。“悚”是害怕，恐惧；“耸”是高高地直立或使人吃惊。“毛骨悚然”中的“毛骨”是指毛发和脊梁骨，“悚然”是害怕的样子。形容非常害怕的样子叫“毛骨悚然”。如：“原产于南美洲的食人鱼（即食人鲳）有‘水中狼族’之称，不要说人了，即使一头水牛进入有食人鱼的河中，也会只剩一副骨架，凶残程度令人毛骨悚然。”“毛骨悚然”和“毛骨耸然”本来也是一对异形词，《现代汉语异形词规范词典》根据通用性原则，以“毛骨悚然”为推荐语形。至于“奇峰耸立”“高耸入云”“耸人听闻”（使人听了后感到震惊）中的“耸”可就不能写成“悚”了。

（仃）车场　停　“停”字不能简化，“仃”不是“停”的简化字，而是“孤苦伶仃”中的“仃”（dīng 叮）字。“停”和“仃”是两个完全不同的字，把“停车”“停止”“停电”“停工”中的“停”写成“仃”是不对的。

（瓦）族　佤　佤族，是我国的少数民族，分布在云南。这个“佤”的读音和“瓦”相同，但不能写成“瓦”。

互相推（委）　诿　“诿”和“委”的读音一样，它们有一种解释也是相同的，就是把过错、责任等推给别人，因此，“推委”（把责任、过失等推给别人）、“委过”（把过错推给别人）、“委罪”（推卸罪责）等词语中的“委”都可以写成“诿”，一些辞书也有说明。《第一批异形词整理表》已把“推诿”“诿过”作为推荐词形，这里的“诿”不再写作“委”

（午）蹈　舞　1977年发表试行的《第二次汉字简化方案》（草案）中，把“舞”字简化作“午”，现已废止。因此，“舞蹈”“舞厅”“挥舞”“张牙舞爪”等词语中的“舞”都不能再写作“午”。“舞”和“午”是两个完全不同的字。

（勿）议纷纷　物　“物”其中有一种解释是指自己以外的人或环境，像“待人接物”（和别人交往相处）、“超然物外”（超脱于尘世之外）中的“物”都是这个意思。“免遭物

议”“物议纷纷”“物议沸腾”“物望所归”中的“物”也是这样解释。“物议”就是众人的议论，“物望”等于说众望。而“勿”只能当“不要”“别”讲，不能放在上面的词语中。“物议纷纷”并不是说不要议论纷纷，而是说人们的批评议论很多。

（戈）获大雁　弋 弋，读作 yì（义），是指一种用来射鸟的带有绳子的箭或用这样的箭射鸟。“弋获”就是射中，也可以指捕获逃犯或盗匪，“弋钓”就是射鸟钓鱼。用“弋”组成的词较常见的有“游弋”（多用来指军舰等在水面巡逻）、“巡弋”。“弋”的写法、读音、解释都不同于“倒戈”（在战争中掉转枪口打自己人）、“同室操戈”（一家人动起刀枪来。比喻内部争斗）、“大动干戈”“化干戈为玉帛”（比喻把战争或争斗变为和平、友好）的“戈”。戈，读作（gē）哥，古代一种兵器。要注意区别。

巨星（殒）落　陨 星体或其他在高空运行的物体从高空掉下来叫“陨落”。陨，读作 yǔn（允），是从高空落下的意思，所以，“陨石”“陨铁”“陨星”的“陨”都这样写。“巨星陨落”是用来比喻杰出的人物逝世，“将星陨落”是用来比喻伟大的军事家逝世。“殒”是死亡的意思，没有从高空落下的含义。如：殒命（丧命）、殒身碎首（相当于“粉身碎骨”）、殒身不恤（牺牲生命也不顾惜）。

巨星（殒）灭　陨 辞书中可以找到“陨灭”和“殒灭”这两个词，它们都可以作丧命讲，在这个意义上，可以通用，如“不幸陨灭”，也可以写成“不幸殒灭”，(《现代汉语异形词规范词典》以“陨灭”为推荐词形）“陨灭”还有另一种意思是指星体或其他在高空运行的物体从高空掉下来毁灭，这种解释是“殒灭”所没有的。因为“陨”有从高空坠落这一含义，而“殒”只有死亡这一解释，因此，“巨星陨灭”中的“陨”不能写成“殒”。

乌烟（脏）气　瘴 “乌烟瘴气”是用来比喻环境嘈杂、秩序混乱或社会黑暗的一个成语。如：“孩子们在屋子里闹得乌烟瘴气。”“国内反动势力占上风，一片乌烟瘴气。”（巴金《谈我的短篇小说》）这里的“瘴”（zhàng 丈）是指瘴气（热带或亚热带山林中的湿热空气，以前认为它是引起恶性疟疾的毒气）。不要把“瘴气”错误地理解为肮脏的空气，以致把“瘴”错写成“脏”。

乌云笼（照）天空　罩 “笼罩”是说像笼子一样覆盖，罩住，“罩”就是覆盖，套在外面。“夜幕笼罩、晨雾笼罩、乌云笼罩”的“罩”都要这么写。“照”没有这样的含义，不能和“笼”组词。

从小学、中学以（致）大学　至 “以至”有两种解释：①一直到。这里的“以至”就是这个意思。如：“看一遍不懂，就看两遍、三遍，以至七八遍。”②用在下半句的开头，表示由于某种情况而产生的结果。主要强调在程度上发生的变化。如：“事态的急剧变化，以至使人感到震惊”。“现代科学技术的发展日新月异，以至从前神话、童话中的一些幻想故事，现在都有可能成为现实。”以上的“至”有到，到……地步的意思。“以致”则不同，是致使的意思，表示由于某种原因而造成的结果，主要是指造成的不良后果。如：“他酒后驾车，以致出了事故。”“他自幼任性，以致误入歧途。”这里的“致”作招引讲。

化（妆）游行　装 “化装”有两个意思：①演员为了演出需要进行装饰、打扮。②假扮。“装”指装束穿戴。而“化妆”仅仅是指为了使容貌美丽，在脸部涂上脂粉等。“妆”是指对容貌进行修饰、打扮。因此，“化装游行”“化装舞会”“化装室”“化装成农民”的“装”不同于“化妆品”（修饰容貌的物品）、“梳妆打扮、化化妆”的“妆”。附带说明：演员的化装既有改变装束穿戴使切合所扮演的人物身份的成分，又有用化妆品使容貌美丽的成分，但主要还是前者，所以用“化装”。

元（霄）　宵 “宵”和“霄”的区别是：表示夜晚或和夜间有关的用“宵”，表示天空的用“霄”。因此，“夜宵”“通宵达旦”（整个晚上；从天黑到天亮）、“春宵苦短”（春宵：春天的夜晚）、“实行宵禁”（宵禁：夜里戒严）的“宵”和“云霄”“九霄云外”“霄壤之别”（霄壤：天和地）的“霄”写法就不同。“元宵”有两个含义：①农历正月十五日夜晚。因为这一天叫上元节，所以晚上叫元宵。②元宵节的应时食品，用糯米粉等做成，就是汤圆。

（仑）库保管　仓 “仓”和“仑”不同：“仓”是“倉”的简化字，读作 cāng（苍），是指储藏粮食或物资的建筑物。“仑”是“侖”的

简化字，读作 lún（轮），是条理的意思，除“昆仑山”（山名）的“仑”外，现在一般都写作“伦”。如：伦理、语无伦次（说话没有条理、层次，讲得很乱）、天伦之乐（家人团聚的乐趣）。

甘（败）下风　拜　“甘拜下风”原是指甘心服从、听命。因为古代发令的人站在上风的地方，听令的人站在下风（风向的下方。比喻劣势地位）的地方，后来便用“甘拜下风”来表示真心佩服，承认自己比不上对方。如：“踢毽子，我比你强；掰腕子，我可就甘拜下风了。”这里的“拜”是拜服（佩服）的意思。不能把“甘拜”错误地理解为甘心失败，以致把“拜”写成“败”。

可歌可（气）　泣　“狼牙山五壮士的事迹，英勇悲壮，可歌可泣”，其中的“可歌可泣”是说值得歌颂赞美，使人感动得流泪。形容事迹英勇悲壮。泣，读作 qì（器），在这里是小声哭的意思。“气”没有小声哭的含义，用在这里讲不通，辞书中绝对没有“可歌可气”的成语。

（包）衣　胞　中医把胎盘和胎膜统称“胞衣”，也可以叫做“衣胞”或“胎衣”，“胞”在这里是指人或哺乳动物怀孕期子宫内包在胎儿外面的膜和胎盘。“包”没有这个含义，也没有“包衣”这种东西。

包（服）　袱　“袱”是指用来包裹东西的布单，“包袱”一般是指包裹着衣物等东西的包儿，比喻精神上的压力和负担。如：背包袱、甩包袱、思想包袱、放下包袱。这里的“袱”都不能写成衣服的“服”，因为“服”没有布单这一含义。

永（保）青春　葆　“葆”和“保”的读音相同，而且它们都可作保持讲，因此，把“永葆青春”写成“永保青春”也算不上什么错，不过，“葆”的本来意思是草木茂盛，保持的意思是从这里引伸出来的，富有生机，构成的“永葆……”已成为人们习惯的写法。至于“头如蓬葆”（头发散乱。蓬葆：野草丛生）中的“葆”则不能写成“保”。

（永）往直前　勇　勇敢地一直向前进叫“勇往直前”。鲁迅《坟·杂忆》里有这样的话：“但有一个必要的条件，就是：国民是勇敢的。因为勇敢，这才能勇往直前，肉搏强敌，以报仇雪恨。”所以，这个词首字是“勇敢”的“勇”，不是“永远”的“永”。

（必）竟　毕　“毕竟”和“必竟”在古代是可以通用的，但随着语言的发展，“必竟”已被淘汰，现在只能写作“毕竟”。“毕”在这里是结束、完成的意思，“竟”在这里也有这个意思，“毕竟”一词，是用来表示追根究底所得的结论，可作到底、终归、究竟讲。如：“他毕竟还是个小孩，这个错不能全怪他。”“赌博毕竟不是光彩的事，赌客怕尊容曝光也就不足为奇了。”（《解放日报》1988 年 5 月 6 日）

旧疾已（瘳）　瘳　“廖”字常见，“瘳”字较少见，它们的字形相似，容易把“瘳”误作“廖”。瘳，读作 chōu（抽），有两种解释：①病好了。如：病瘳、旧疾已瘳。②损害。如：于己何瘳。“廖”字只作姓氏用，不能和其他字组词，若把“病瘳”“旧疾已瘳”中的“瘳”写成了“廖”，就无法解释了。

边（垂）　陲　陲：边疆，国境。“边陲”就是边境，靠近国界的地区。如说“边陲重镇”“西南边陲”（西藏、云南边境）。“边陲”旧时也可写作“边垂”，如“联将巡边垂”（汉武帝宣称要亲自去边疆视察。朕，读作 zhèn（阵），文言人称代词，秦统一以前说话人称自己，相当于“我”或“我的”，自秦始皇起只能用作皇帝的自称）。现在的规范写法是“边陲”。

叮叮（哨哨）　当当　叮叮当当中的“当”是象声词，用来形容金属器物撞击的声音，这个“当”字是从“噹”简化而来的。无论是“當”还是“噹”现在都已简化作“当”。因此，“当然”“当心”“当啷一声”“时钟当当地响了两下”的“当”写法都一样。

（央央）大国　泱泱　“泱”有深广、宏大的意思，一般都重叠着用。“泱泱大国”中的“泱泱”是指气魄宏大，“江水泱泱”中的“泱泱”是指水面深广。“央”既没有“泱”所表示的意思，也不能重叠着用，因此，“泱泱大国”中的“泱泱”不能写成“央央”。还有“祸国殃民”“城门失火，殃及池鱼”（比喻无故遭牵连而受到祸害或损失）的“殃”，是灾祸或使受祸害的意思，写法和“泱”“央”又不同。

立（杆）见影　竿　把竹竿竖在太阳光下，立刻就看到影子，这是“立竿见影”的本来意思。显然，这里的“竿”指的是竹竿，是截取的竹子主干。“钓竿”“日上三竿”“百尺竿

头”“揭竿而起”（指人民起义。竿：竹竿，这里指代旗帜）的“竿”写法都一样。“杆”是指长的棍状物或某些器物上细长的棍状部分。“旗杆”“栏杆”“笔杆”“电线杆”等的“杆”才这样写。总之，凡是指竹子的长棍用“竿”，凡是指木杆或形状像杆的东西用“杆”。

他是一名（攻）读生　工　“工读生”本是指用本人劳动所得来供自己读书的学生。现在多用来指在工读学校（专门对有违法和轻微犯罪行为而又不够法律处罚的青少年进行教育的学校）学习的失足青少年。“工读”就是用本人的劳动所得来供自己读书，即半工半读，“工”在这里是指生产劳动、工作，不能把它错写成“攻”；“攻读”的意思不同，是指努力读书或钻研某一门学问，“攻”在这里的意思是专心研究、学习。“认真攻读”“攻读历史”“攻读博士学位”等词语中用它才合适。

他（伋）然年轻　仍　“仍然”“仍旧”“战火频仍”“仍在工作”的“仍”，右边是“乃”，不是“及”。“伋”是不同的另一个字，读作jí（吉），人名用字。如：孔伋（孔子的孙子）。

他坐牢三年，（期）间，曾多次试图越狱　其　“其间”和“期间”都可以用来表示时间，读音又相近，往往容易把“其间”误作“期间”。它们的区别是：从词义上来说，“其间”的意思是“这中间”“在此期间”，“其”是用来回指上文提到的事情的，有指代作用，相当于“这”或“此”；而“期间”指的是某个特定的时段，即某个时间里面，“期”指的是一段时间。从用法上来说，“其间”可以单独使用，而“期间”则不能，它往往用在表示时段的名词后面。如：农忙期间、暑假期间、春节期间。“他坐牢三年，（期）间，曾多次试图越狱”中的“期间”是单独使用，没有说明自己要表示的是什么时段，因此，必须改为“他坐牢三年期间，曾多次试图越狱”或“他坐牢三年，其间，曾多次试图越狱”才对。“其间”另有一种含义是表示空间，相当于“那中间”“其中”。如：“草丛中，一条银环蛇蜷缩其间。”“窗台抹得很干净，一盏台灯放置其间。”这里的“其间”是不能用“期间”去替代的。

他是位大（宛）　腕　人们常把很有钱的人叫“大款”，而把有名气、有成就的文艺工作者（包括作家）叫“大腕”。所以叫“大腕”，是因为曲艺界有一种说法叫“蔓子活”，是指分回逐日连续演出的长篇或中篇曲目，这样掌握曲目多、水平高、功底深的演员称“大蔓”，意思是戏班里能唱主角的演员，就像藤上长出的长长的茎，和一般演员相比，他当然就是“蔓”了，“蔓”在这里读作wàn（万），和“腕”的读音相同，因而也就有了“大腕”，只不过现在说的“大腕”含义要广一些。“大腕”不能写成“大宛”，“大宛”是古代西域国名，意思和“大腕”完全不同，“宛”在这里也不读wǎn（晚），要读yuān（冤）。

出（躬）　恭　到厕所去大便叫“出恭”。这是有来历的，元、明、清考试时，在考场内设有“出恭入敬”牌，上厕所时，考生必须领这块牌子，因此，到厕所去大便就叫“出恭”。又有“出虚恭”的说法，那是指放屁。这里的“恭”都不能写成和它读音相同的“躬”。

出（其）制胜　奇　“出奇制胜”是说用奇兵或奇计战胜敌人。泛指用高明的、使人意想不到的策略或方法来取胜。如：“在敌我力量对比悬殊的情况下，多么需要一个多谋善断、出奇制胜的指挥员来指挥。”这里的“奇”是形容词，可理解为出人意料的，不同寻常的；奇兵或奇计就是出人意料而突然袭击的军队或巧妙的计策。这里的“奇”不同于“出其不意”（出乎对方意料之外，突然行动）的“其”；“其”是代词，作“他的”或“他们的”讲。

（瓜瓜）叫　呱呱　“呱呱”是象声词，有两个读音：一是gū gu（孤孤），指婴儿的哭声。如：呱呱而泣、呱呱坠地（婴儿出生）。另一个读音是guā guā（瓜瓜），是指鸭子、青蛙等的响亮叫声，由这个意义转化而来的意义是“极好”，故有“呱呱叫”“顶呱呱”的说法。如：“用马季的说法是‘上鞋不用锥子，真（针）好，狗撵鸭子呱呱叫’。”（《深圳晚报》2002年2月27日）“瓜”的读音虽然和“呱”有相同的地方，但它是葫芦科植物的统称。也不能重叠着用，没有“瓜瓜”这个词。

石（滚）　磙　“石磙”就是碌碡（碌，在这里要读liù（六）；碡，读zhou（州轻声）），是一种用石头做的圆柱形农具，用来轧脱谷粒或轧平场地。这里的“磙”是指磙子，一种石制的圆柱形碾轧工具，它的读音虽然和“滚”同，但“滚”没有这样的意思，不能错写成“滚”。

叫（化）子　花　乞丐，口语也叫“叫花子”或“花子”，以往“叫花子”和“叫化子”是可以通用的，因为它们是一组异形词。现《第一批异形词整理表》以“叫花子”为推荐词形，“花”不再写作“化”，也不读 huà（化）。

（记）日程功　计　计日程功：可以数着日子来计算功效。形容收效快，可以如期完成。如：“这个工程进展很快，可以计日程功。”“计”是计算，不是记下来，故不能用“记”。

记（帐）　账　“账”和“帐”都读作 zhàng（丈），过去好些场合也可通用，像“查账”“欠账”“放账”“记账”等的“账”写成“帐”也是可以的，现在已有明确的分工，请看教育部和国家语委发布的 2002 年 3 月 31 日试行的《第一批异形词整理表》中的注释：“账”是“帐”的分化字。古人常把账目记于布帛上悬挂起来以利保存，故称日用的账目为“帐”。后来为了与帷帐分开，另造形声字“账”，表示与钱财有关。“账”“帐”并存并用后，形成了几十组异形词。《简化字总表》《现代汉语通用字表》中“账”“帐”均收，可见主张分化。二字分工如下：“账”用于货币和货物出入的记载、债务等，如“账本”“报账”“借账”“还账”等；“帐”专表用布、纱、绸子等制成的遮蔽物，如“蚊帐”“帐篷”“青纱帐（比喻用法）”等。

记忆（尤）新　犹　“犹新”是说还记得很清楚，就像刚刚发生的一样。如：“祖父临终前的嘱咐，我至今记忆犹新。”“犹”作还（hái 孩）、仍然讲，不是“尤其”。

用剪刀（绞）布　铰　“铰”在这里是指用剪刀剪。“把辫子铰了”“用红纸铰个窗花”的“铰”都是这个意思。“绞”的读音虽然和“铰”同，但没有这种解释，不能用在这里。

打（蘸）　醮　道士设坛念经做法事叫“打醮”。醮，读作 jiào（叫），在这里是指道士设坛祭神。女子嫁人也可以叫“醮”。如：再醮（再嫁）、改醮（改嫁）。“蘸”字不同，读作 zhàn（战），是指在液体或粉末里沾一下。如：蘸墨水、蘸点白糖、蘸辣椒酱。“打醮”不能写成“打蘸”，“打蘸”也不成词。

目不交（接）　睫　“目不交睫”是形容夜间不能合眼入睡。多用来形容因为心中有事不能安眠。睫，读作 jié（洁），是指睫毛（眼睑上下边缘的细毛），“交睫”就是上下睫毛相合，即闭目。“目不见睫”（眼睛看不见自己的睫毛。比喻没有自知之明）、“迫在眉睫”（已经逼近眉毛和眼睫毛。比喻事情已到眼前，非常紧迫）的“睫”意思相同。这里的“睫”不能改用“交头接耳”、“目不暇接”（东西很多很好，眼睛看不过来）的“接”（靠近，接触）或者“敏捷”“捷报”的“捷”（快；战胜）。

目不窥（圆）　园　“目不窥园”是成语，本来是讲西汉哲学家、今文经学家（汉代把口传的经书用当时的文字——隶书记录下来的叫今文经，对经书所作的解释叫今文经学）董仲舒专心读书，“三年目不窥园”的事，后世便用它来形容埋头读书。《儿女英雄传》三三回：“那公子却也真个足不出户，目不窥园，日就月将，功夫大进。”（日就月将：日有所得，月有所获，不断进步。）“窥”是偷看，“园”是指花园。眼睛不偷看一下花园，形容埋头读书，专心治学。很明显，这里的“园”不能写作“圆”。（参看“（园）珠笔”条）

正（经）危坐　襟　“正襟危坐”的意思是整理好衣服，端端正正地坐着。形容恭敬、严肃或拘谨的样子。如：“课堂上，学子们个个正襟危坐，聆听着老教授的讲课。”襟，读作 jīn（今），是指上衣或袍子胸前的部分，“正襟”就是整理好衣襟，不能错写成说“正经的”“一本正经”“正经八百”（北京话。正经的；严肃而认真的）的“正经”，因为“正经”所表示的是正派、正当，或正式的、合乎一定标准的等意思，和“正襟”不搭界。

处境（窘）迫　窘　“窘迫”在这里是十分为难的意思，窘，读作 jiǒng（炯），作为难讲。又有“受窘”这个词，意思是陷入为难的境地。我们也常听到“某某日子过得很窘”“家境很窘”的说法，其中的“窘”也这样写，只不过它在这里当穷困讲。“窘”字的上边是“穴”，不是“宀”，“宭”是另一个字，读作 qún（群），指群居，多作人名用字。

氿家　酒　“氿”有两个读音：① jiǔ（久）。东氿、西氿（都是湖名，在江苏省）。② guǐ（鬼）。氿泉（从山的侧面流出的泉水）。“氿”不是“酒”的简化字，它们是两个完全不同的字，若把“酒家、酒吧、酗酒闹事”（酗酒：无节制地喝酒）、“酒泉卫星发射中心”（这里的“酒泉”绝对不是前面说的“氿泉”）中的“酒”写

成"氿"就错了。

功亏一(蒉)　篑 "篑"和"蒉"都读作kuì(愧),都是指筐子,但仍有不同:"篑"是指盛土的竹筐子,和竹子有关,上面是"⺮";"蒉"是指用草编织的筐子,和植物有关,上面是"艹"。"功亏一篑"是说堆一座土山,只差最后一筐土而没有完成。用来比喻一件事只差最后一点而没能成功(含惋惜意)。这里的"篑"是指盛土的竹筐子,不是盛土的草包,不能写成"蒉";再说"功亏一篑"是成语,早已约定俗成,不能把这里的"篑"随意改成"蒉"或"溃"。

仡(老)族　佬 仡,读作gē(哥)。仡佬族是我国的少数民族,主要分布在贵州。这里的"佬"不能写成"老";在广西,还有一个少数民族叫"仫佬族"(仫,读作mù目),其中的"佬"也不能写作"老"。

(厉)害攸关　利 有密切的利害关系叫"利害攸关"。这里的"利"是利益的意思,"利害"是指利益和害处,在表示利益和害处这个意义时,"利害"不能写成"厉害",所以,"利害关系""利害得失""不计利害"的"利"都不能写成"厉"。但是,当"利害"作难以对付或难以忍受讲时,它和"厉害"可以通用,是一对异形词。如:肚子痛得厉害、这人真够厉害、害口害得很厉害("害口"即害喜。因怀孕而感觉胃口异常,如恶心、呕吐、喜欢吃酸的东西等)。《现代汉语异形词规范词典》以"厉害"作为推荐词形。

(另)售价　零 零售:零星卖出(跟"批发"相对),这里"零"字作零碎、数目小的讲。"零散""零件""零花""零售"等的"零"都这样写。"零"字不能简化,"另"不是"零"的简化字,是不同的另一个字,它们的读音也不同。

未解之(迷)　谜 "谜"本来是指谜语,是暗射事物或文字等供人猜测的一种隐语,常用来比喻没有弄明白或难以理解的问题。如:谜团、揭开生命之谜、那件事至今还是个谜。"迷"字不同,它有分辨不清、沉醉或使沉醉,使迷恋等意思,却没有"谜"的含义,因此,"未解之谜"中的"谜"不能改用"迷"。

丝(棉)　绵 "丝绵"是剥取蚕茧表面的乱丝整理而成的像棉花的东西,这里的"绵"本义是接连不断,由这里引申出丝绵来的,它属于丝织品,所以左边是"纟";"棉"字不同,它指木棉、棉花,属于植物,左边是"木"。"丝绵"的"绵"和棉花的"棉"无瓜葛。

发(皮)气　脾 "发脾气"中的"脾气"是指容易发怒的性情、急躁的情绪,我们平常听到的"某某人脾气很好,从来不急躁"中的"脾气"指的是性情,这里的"脾气"都是对人的性情来说的,不是说皮里有什么气要发出来,不能把这里的"脾"错写成"皮肤"的"皮"。

发迹变(态)　泰 过去指穷人变得有钱有势叫"发迹","变泰"是说时来运转,地位改变。这里的"泰"是成语"否极泰来"(恶运到头,好运开始)的"泰"。"否"(在这里要读pǐ(匹),不读fǒu),和"泰"是《周易》六十四卦中的两个卦名,"否"是坏的卦,指失利;"泰"是好的卦,意味着顺利。诚然,旧时代有些读书人一旦金榜题名、发迹变泰后,就容易产生一种变态心理,或抛妻弃子,或趾高气扬,目空一切,但这是"发迹变泰"后的"变态"——通常指一种不正常的心理状态,和"发迹变泰"中的"变泰"风马牛不相及。

(讫)今为止　迄 迄今中的"迄"是到的意思,"迄今"就是到现在。如:"自古迄今";"迄今为止,我还没听说过有这等事。"而"讫"只作完结或截止讲。如:"收讫""税款已付讫(付讫:交清。多指款项)""写明起讫日期(起讫:开始和结束)"。因此,不能把"迄今"写成"讫今"。

(仨)个人　三 仨,读作sā(洒阴平),是"三个"的意思,它的后面不能再用"个"或其他量词。"三个人"可以说成"仨人",不能说成"仨个人";可以说"一顿吃了三个馒头",不能说"一顿吃了仨个馒头";"一个顶仨"可以说成"一个顶三个",但不能说成"一个顶仨个"。有个成语叫"仨瓜俩枣"的,是用来比喻事情小,东西少,不起眼,这个"仨"就不能写成"三"。

皮肤(搔)痒　瘙 瘙,读sào(扫去声),是皮肤发痒的病,"瘙痒"就是(皮肤)发痒,是一种皮肤病的病症。如:皮肤瘙痒、瘙痒难忍。"搔"字不同,读作sāo(骚),是指用指甲轻轻挠。如:搔头、搔首弄姿(形容卖弄姿态或美色)、隔靴搔痒(比喻说话、作文等不中肯,没有抓住要害)。"搔痒"就是用手挠痒,

而“皮肤”是不可能“搔痒”的，只能说“皮肤瘙痒”才合理。

皮开肉（淀） 绽 绽（zhàn 战），是裂开的意思。“绽放”“破绽”“鞋开绽了”“皮开肉绽”的“绽”都这么写；“淀”（diàn 店）的意思完全不同，它是用来指浅的湖泊，也可以指沉积物。如：白洋淀（湖名，在河北省）、淀粉、沉淀、积淀（积累沉淀或积累沉淀形成的思想、文化、经验等）。“绽”和“淀”无论读音、字形、含义都不同。

号（淘）大哭 啕 “啕”是哭，“号啕”（háo táo 毫逃）是放声大哭，哭要从口中发出，与“口”有关，所以“啕”字左边是“口”。“淘”的解释是：①洗去杂质。如：淘米、淘金。②清理泥沙、污水、粪便等。如：淘井、淘茅坑。③顽皮。如：淘气。“淘”的本来意义是把颗粒状的东西装入盛器后放在水里搅动，把杂质除去，它和水有关，所以左边是“氵”。号啕的“啕”不能写成“淘”，淘气的“淘”也不能写作“啕”。

白璧微（遐） 瑕 “瑕”是玉上的斑点，比喻缺点。“白璧微瑕”是说洁白的玉上还有些小斑点，比喻很好的人或事物还有小缺点，美中不足。“白璧无瑕”（洁白的璧玉上没有斑点。比喻人或事物十全十美，毫无缺点）、“瑕疵”（微小的缺点）、“瑕瑜互见”（比喻有缺点也有优点）、“瑕不掩瑜”（比喻缺点掩盖不了优点，优点是主要的，缺点是次要的）的“瑕”写法都一样。它不同于作遥远或长久讲的“遐”。“遐想”“遐思”“遐迩闻名”（遐迩：远近）的“遐”才这样写。还要注意和“闲暇”“日无暇晷”（一天忙到晚，没有空闲的时间。晷，读 guǐ（鬼）。日影，比喻时光）、“席不暇暖”（座位还没有坐热就走了。形容很忙）的“暇”（空闲）区别开来。瑕、遐、暇读音虽同，字形、含义和用法却不同。

四不（象） 像 “四不像”就是麋（mí 迷）鹿，是一种哺乳动物，雄的有角。因为它角像鹿，头像马，身子像驴，蹄子像牛，但从整体来看又不像上面四种动物中的任何一种，因此叫它“四不像”。这里的“像”作相似讲，自然不能写作“象”。

（付）主席 副 “付”不是”副”的简化字，它们是两个不同的字。“副主席”“副市长”“副校长”中的“副”是指居第二位的，起辅助作用的。“付”的意思是交给或专指给钱。如：交付、付出、付款等。副、付不能混淆。还要注意，“师傅”的“傅”（指传授技艺的人）也不能写成“付”。

生死（悠）关 攸 “生死攸关”（关系到人的生存和死亡）、“大局攸关”（关系到大局），“颜面攸关”（颜面：脸面；面子）、“责有攸归”（责任有所归属，意为是谁的职责，就该归谁承担）中的“攸”是助词，相当于“所”，“攸关”是有关系的，可解释为关系到，这些“攸”都不能用“悠”去代替，因为“悠”只作长久或闲适讲，用在前面一些词语中不合适。

世外桃（园） 源 成语“世外桃源”是从晋朝陶渊明写的《桃花源记》中来的，里面描述了一个与世隔绝、安居乐业的好地方。后借指不受外界影响的地方或幻想中的美好世界。这里的“桃源”是指桃花溪发源处，因此，这个“源”不能写成“桃树园”“桃园结义”的“园”。

礼（上）往来 尚 “礼尚往来”是说在礼节上注重有来有往。现在也指你对我怎么样，我也对你怎么样，也就是你怎样对待我，我就怎样对待你。“尚”在这里是注重的意思，不能错写成“高高在上”“顾客至上”“至高无上”的“上”。（参看“无（尚）光荣”条）

令人发（紫） 指 这里的“指”是直立起来的意思，头发直立起来叫“发指”，形容非常愤怒。“令人发指”是说使人愤怒得头发都竖了起来，形容愤怒到极点的样子。如：“这伙歹徒手段凶狠残忍，令人发指。”把其中的“指”写成“紫”就无法解释，这和我们常听到的某某演员“红得发紫”（地位达到巅峰，好得不能再好）的“发紫”（紫，指服色。唐宋时穿紫色服装比穿红色服装品位更高）不搭界。

讨个利（是） 市 常见报上出现“利是”这个词，辞书中却难以找到。“利市”，这个词是有的。《辞源》对它的解释是：①贸易所得的利润。②吉利、好运气的意思。③旧时指喜庆、节日的喜钱。《辞海》的解释是：①旧谓买卖所得的利润。②旧谓吉利。《现代汉语词典》的解释是：①〈书〉利润：~三倍。②〈方〉买卖顺利的预兆：发个~。③〈方〉吉利：讨个~。④〈方〉送给办事人的赏钱。

（失）龄儿童 适 “适龄儿童”“适龄青

年”中的“适”都是适合的意思,“适龄”就是适合某种要求的年龄。多用来指入学年龄和兵役应征的年龄。没有“失龄”这个词,也没有“失龄儿童”这样的词组,倒是有“失学儿童”(因家庭困难、疾病等而失去上学机会或中途退学的儿童)的说法。

(氾)水　汜　汜水,是水名,在河南省。“汜”的读音是sì(四),它的右边是“巳”(sì四),不是“㔾”。“氾”只保留用作姓氏,读作fán(凡),而在其他场合,这个字只能看作是“泛”的异体字,不能再使用。

龙盘虎(据)　踞　像龙盘着、像虎蹲着,叫“龙盘虎踞”,它是用来形容地势险要的成语,常特指南京。如:“有地名曰西山,龙盘虎踞,水绕山环,当出异人。”(冯梦龙《警世通言·卷四十》)这里的“盘”和“踞”描写的是龙和虎的姿态:“盘”是盘绕,“踞”是蹲或坐的意思。“据”没有蹲或坐的含义,若把这里的“踞”改为“据”,就仅仅指占据,这与原意不符。“龙盘虎踞”也可以说“虎踞龙盘”。

节哀顺(便)　变　“节哀”是节制悲哀,“顺变”是顺应变故,这变故本是指父母去世,现在也用来指失去其他亲人,因此,“节哀顺变”就成了吊唁的常用语,是用来安慰死者家属的。如毛泽《致杨开智》的信:“得电惊悉杨老夫人逝世。十分哀痛。……望你节哀顺变。”“顺变”,不能写成“顺便”,因为“顺便”是指乘做某事的方便(做另一事)。如:“我是出差到这里来的,顺便看看你们。”把“节哀顺变”写成“节哀顺便”就讲不通了。

(左)证　佐　“佐”的意思是辅助、帮助。“佐证”就是证据。如:“广州话的‘按’也有押、抵押的意思。广州人把‘押金’说成‘按金’就是一个佐证”。又如:“形态各异,林林总总的用玄武岩石雕刻而成的广东省雷州市石狗,是当地历史文化发展的佐证。”“佐”和“左”的读音相同,“佐证”和“左证”以往可以通用,一般辞书也有说明,但按《第一批异形词整理表》的推荐词形应是“佐证”。

民校不得以(赢)利为目的　营　“营利”只能作动词用,是谋求利润的意思,“营”,在这里作谋求讲。“赢利”(也写作“盈利”。《现代汉语异形词规范词典》建议以“盈利”为推荐词形),一般作名词用,主要指工商业等的利润,如“商店的盈利”;也可作动词,有获得利润的意思。“民校(民间开办的学校)不得以(赢)利为目的”中的“赢”显然用得不对。“组织中小学生参加夏令营活动,不得以营利为目的”,“民办教育是我国教育事业的组成部分,应当坚持公益性,不得以营利为目的”,其中的“营利”也不能写成“赢利”。

她素习女(工)　红　“她素习(向来熟悉)女红”中的“女红”旧时指女子所做的纺织、缝纫、刺绣一类的工作或这类工作的成品,因为在古代这类工作大都是由妇女来做的,所以称这些工作及制成品为“女红”。“红”在这里要读gōng(工),不能读hóng(宏)。而“女工”有一种解释与此相同,因此,这个意义上的“女工”和“女红”便可通用,它们是一对异形词。不过,“女工”还有另外两种含义:①女性工人。②旧时指女佣人。因此,《现代汉语异形词规范词典》有这样的说明:二者宜作分化处理:专指女子的缝纫、刺绣等工作及成品,以“女红”为推荐词形;“女工”只指女性工人或女佣人。

关系(爱)昧　暧　“暧昧”有两种解释:一是指立场和态度含糊,不明朗。如:立场暧昧、态度暧昧。二是指行为不光明正大,有不可告人的隐私,“关系暧昧”中的“暧昧”就是这个意思。如:“他们俩经常出入夜总会,关系很暧昧。”这里的“暧”作昏暗、不明朗讲,而“爱”没有这种解释,所以,不能把“暧昧”写成“爱昧”。

关(健)　键　“关键”本是指门闩或功能类似门闩的东西。比喻事物的紧要部分。如:关键时刻;关键在于提高学生的素质;“宣传关键是一个‘要’字,鲁智深三拳打死镇关西,拳拳打在要害上。”(这是北伐战争前,瞿秋白在广州应邀为国民军全军政工人员作的一句话报告)这里的“键”是指插门的金属棍子,与金属有关,是“钅”(金字)旁,“健”与“键”没有丝毫关系,没有“关健”这个词。

并行不(背)　悖　“并行不悖”是说同时进行,不会发生冲突。如:预防和治疗并行不悖、教书和育人并行不悖。这里的“悖”读作bèi(备),是相冲突的意思,不能改用“背”。“悖逆”(违反正道,对上不敬)、“悖谬”(错误;谬误)、“悖入悖出”(用不正当的方法得来的财

物又被别人用不正当的方法拿去，或胡乱得来的钱财又胡乱花掉）等词语中的“悖”也都不能写作”背”。

刚（腹）自用　愎　愎，读作 bì（必），是固执的意思，“刚愎”意为倔强固执，不接受别人的意见；“自用”即信任自己，自以为是。“刚愎自用”这个成语是说一个人很固执，自以为是，不接受别人的意见。如：“一个刚愎自用的领导干部，是很难处理好干群关系的。”“愎”字的左边是“忄”，不能写成“腹腔”“腹痛”的“腹”。

先礼后（宾）　兵　先有礼貌，讲道理，如果行不通，再动武或采取其他强硬手段叫“先礼后兵”。如：“我们先礼后兵，不搬动你的任何东西，如果你不听，那就别怪我们不客气了。”其中的“兵”本是指兵器，引申为动武，这里泛指强硬手段，不能把它错写成宾客的“宾”。

先辈（流）传下来的字画　留　“留传”是遗留下来传给后代，“留”在这里作遗留讲。“流传”的意思不完全同，它不仅有传下来的意思，还有传播开来的意思，“流”在这里就是传下来、传播，它像水的运动，既可以顺着河道从上游向下游流动，又可以没有固定河道向四处流淌。因此，先辈传下来的字画也好，秘方也好，或作为传家宝的衣物、家具也好，都不能说是“流传”下来，只能说是“留传”下来。“这则消息很快就流传开了。”“梁山伯与祝英台的故事至今仍广为流传。”“‘满招损，谦受益’这句格言，流传到今天至少有两千年了。”（满招损，谦受益：骄傲自满招来损失，谦虚谨慎得到益处）这些地方用“流传”才恰当。

安徽省（毫）州市　亳　亳，读作 bó（勃），指亳州，是市名，在安徽省。东汉末名医华佗就是今安徽亳州人。“亳”字的下面是“乇”，若把这里的“亳”写成“毫发”“丝毫”“毫不利己专门利人”的“毫”就大错特错了。

安分守（纪）　己　“如今再说一个富家，安分守己，并不惹是生非。”（冯梦龙《喻世明言》卷三六）“一向安分守己，从来不招惹是非。”这两句话中的“安分守己”是说安于本分，保持自己应有的品德。“守己”的意思是守住自己的活动范围，保持自己应有的品德。“己”是指自己，不能错写成“遵守纪律”“遵纪守法”的“纪”，没有“安分守纪”这个成语。

同仇敌（气）　忾　大家一致地仇恨敌人叫“同仇敌忾”。如：“军民同仇敌忾，奋勇抗敌。”其中的“忾”，读作 kài（开去声），是愤恨的意思，对敌人的愤恨叫“敌忾”。“敌气”不成词，自然也不会有“同仇敌气”的成语。“忾”和“气”无论字形、字音、字义都不同。

同等学（历）　力　“学力”和“学历”不同：学力是指学问上达到的程度，这里的“力”是能力；学历是指学习的经历，即曾在哪些学校肄业或毕业，这里的“历”是经历。同等学力的意思是虽然没有取得在某一等级的学校毕业的证书，却具备相等的知识和能力，如“不具有大专毕业文化程度或同等学力的不聘用”中的“同等学力”是说，虽然不是从哪所大专院校毕业出来，但学问已经达到了大专毕业的水平；又譬如“高中毕业或具有同等学力者均可报考”中的“同等学力”是说，虽然没有取得哪所中学高中毕业的证书，但学问已经达到了高中毕业的水平。其中的“力”都不能写成“历”。而“招聘有大学本科学历的人”“请在登记表上填写你的学历”“凡是有大学本科学历的……”中的“学历”用法才正确。

（考）贝　拷　“拷贝”是个音译外来词，既可指用拍摄成的电影底片洗印出来的供放映用的胶片，又可指复制本、复印件，当名词用。还可作动词用，作复制讲。因为它是译音词，译音字既选定了“拷”，就不要随意把它改成“考”，否则就会造成用字的混乱。

如饥似（喝）　渴　渴，读作 kě（可），主要有两种解释：①口干想喝水。②迫切。因此，“口渴”“解渴”“渴望”“渴求”的“渴”都这样写。“如饥似渴”是说好像饿了想吃东西，渴了想喝水一样。比喻要求十分迫切。这里的“渴”明显地有口干想喝水的意思。喝，读作 hē（禾阴平）或 hè（贺），读 hē 时主要指吸食饮料或流质食物，读 hè 时是指大声喊叫，无论是吸食饮料还是大声喊叫，都离不开口，所以是“口”旁。如喝水、喝酒、大吃大喝、喝彩、吆喝等。

如火如（茶）　荼　荼，读作 tú（徒）。“如火如荼”的意思是像火那样红，像荼那样白。原是用来比喻军容很盛，现在用来形容气势旺盛，气氛热烈。如：“龙舟竞渡，如火如荼，扣

人心弦。”这里的“荼”是指茅草、芦苇等开的白花，和“茶叶”的“茶”字毫不相干。另外，还有“荼毒生灵”（用苦菜的苦和蛇蝎的毒来残害老百姓，意为使老百姓受苦难）这个词，其中的“荼”是指一种苦菜，也不能写成“茶”。顺便一提的是，有一个和“荼”“茶”字形相似的“疲苶”“发苶”的“苶”（nié 捏阳平）字，是疲劳、没有精神的意思。荼、茶、苶是三个完全不同的字，不可相混淆。

死（扣）字眼　抠　抠，读作 kōu（口阴平），本来的意思是用手指或细小的东西挖或掏。如：“抠鼻孔”“抠了个小洞”。而“死抠字眼”“死抠书本”“死抠条文”中的“抠”则有过分地不必要地深入研究的意思，用的是引申义。“扣”的读音是 kòu（寇），它有多种解释，却没有“抠”的含义，不能用在上面的词语中。

死不（暝）目　瞑　“瞑”是指闭上眼睛或作眼花讲，所以，“死不瞑目”（死了也不闭眼睛。多用来表示做事没有达到目的，死不甘心）、“耳聋目瞑”（瞑：眼睛昏花）的“瞑”都这样写。“暝”的意思不同，是指昏暗，引申为日落、天黑。“暝色”“天已暝”的“暝”才这样写。

光明（垒）落　磊　“磊”是指石头多，一般不单独使用，常见的“磊落”一词，是形容词，既可作众多而杂乱讲，又可作胸怀坦白、正大光明讲，“光明磊落”“磊落的胸怀”中的“磊落”是后一种意思。胸怀坦白，光明正大就叫“光明磊落”。如：“他光明磊落，忍辱负重，严以责己，宽以待人。”这里的“磊”不能写成和它读音相同的“堡垒”“中间垒起一道墙”的“垒”。“垒”主要是指用砖石等砌、筑（动词），或军中用来防守的建筑物（名词），它不能和“落”组词。

光阴荏（冉）　苒　苒，读作 rǎn（染），不单独使用，只有和其他字组合起来才能表示意义，最常见的“荏苒”（rěn rǎn 忍染）一词，意思是时间不知不觉地渐渐过去。如：“光阴荏苒，是一年。”“荏苒至今”。“荏苒”不能写成“荏冉”，因为“冉”只能组成“冉冉”（rǎn rǎn 染染。慢慢地）一词，不能和其他字结合。

再接再（励）　厉　“再接再厉”常被人错写成“再接再励”。其实，这里的“厉”同“砺”，是磨快、磨利的意思，“接”在这里作交战讲。“再接再厉”原是指公鸡在打架时，每次交锋前都要把嘴巴磨利，后用来比喻一次又一次地继续努力。如：“胜不骄，败不馁，再接再厉，勇攀科学高峰。”不能把“再接再厉”错误地理解为“一次又一次受到鼓励”，以致把“厉”写成了“励”。

（再再）上升　冉冉　冉，读作 rǎn（染），它除了作姓氏用外，只能重叠着用，组成“冉冉”一词，有慢慢地的意思。如：“冉冉而来”“一轮红日冉冉升起”。叶子或枝条等柔软下垂的样子也可以用“冉冉”来表示。如：“柔条纷冉冉，叶落何翩翩。”（柔嫩的桑枝纷纷下垂摇动，采下的桑叶翩翩飘下）（曹植《美女篇》）“再”字既不能重叠着用，它的读音和含义与“冉”字也相去甚远。

西（冷）印社　泠　西泠印社是中国研究篆刻（中国传统刻制印章的艺术。因印章字体多用篆书，故称）的学术团体。在杭州孤山西南角，附近有西泠桥，西泠印杜就是因为在西泠桥附近而得名。这里的“泠”左边是“氵”（三点水），读作 líng（灵），写成“寒冷”的“冷”就错了。

行（李）称便　旅　“行旅”和“行李”不同：“行旅”是指过往行人、往来的旅客，“旅”当旅客讲；“行李”一般是指出门时带的包裹、箱子等。因此，“行旅称便”（称便：称说方便）、“行旅往来”中的“旅”不能写成“行李”的“李”。

（买）单　埋　“埋单”通常指的是在饭店吃饭后请服务员来结账。它本是粤方言，为什么叫“埋单”呢？原来是在解放前20世纪50年代，珠江三角洲一带的茶楼、饭店，都实行先吃后付款的做法，顾客用完餐，便会招呼服务员（当地叫“企堂”）：“埋单！”这里的“埋单”是“执埋”和“开单”的简略语。“执埋”的意思是服务员把盛食物的代表各种不同价格的碗或碟（茶楼、饭店内部对盛食物的碗、碟有严格区分，服务员一眼就能看出是盛哪种价格食品的）先归类叠放好；“开单”的意思是服务员根据叠放好的碗碟，用心算算出消费的总金额，而后把单交给顾客去收款台交款。由此说来，这“埋单”就是先“执埋”后“开单”的一个过程，因此，从它的来源来看，“埋单”的“埋”理应是“埋”。《现代汉语词典》（2002年增补本）的解释是：（方）在饭馆用餐后结账付

款，现也用于其他娱乐性消费。原为粤语，传入北方话地区后也说买单。虽然词典中也列有“买单”这一词条，但并不是正条，只注明参见“埋单”。值得注意的是，商务印书馆辞书研究中心编写的2000年版的《应用汉语词典》则把“买单”列为正条，后面注明：“也作埋单。”而《新华新词语词典》（商务印书馆2003年版）只收“买单”，不再收“埋单”。它对“买单”的解释是：在饭馆用餐后结账付款，也用于其他方面的消费。原为粤方言词，写作“埋单”。“埋”是收拢、靠拢的意思，埋单就是把消费者的账单收拢在一起最后结账。进入普通话后多写作“买单”。（后面还举了两个例子说明，这里从略）看来，对“埋单”的走向，人们正拭目以待。顺便提及的是，金融市场作为买进凭证的单据（和“卖单”相对）的“买单”绝对不能写成“埋单”。

名列前（矛）　茅 名字排列在前面叫“名列前茅”。如说“小王的学习成绩在全年级名列前茅”。这里的“茅”是指茅草，“前茅”是说古代行军的时候，前哨部队中有人拿着茅草当作旗子，遇到敌人或敌情有变化就举起茅草作为报警的信号告诉后面的部队。因此，这个“茅”不能改用“矛盾”、“矛头”的“矛”。“初出茅庐”（比喻刚出来工作，缺乏经验。茅庐：茅草房子）、“三顾茅庐”（比喻诚心诚意地邀请人家）、“茅塞顿开”（被堵塞的心窍顿时敞开了。形容受到启发，一下子理解领会了道理。茅塞：被茅草塞住）的“茅”也不能写成“矛”。

名落（深）山　孙 “孙山”是人名，宋朝人。他去参加科举考试，考中了最后一名举人，回乡后，有人问他：“我的儿子考中没有？”他回答说：“解名尽处是孙山，贤郎更在孙山外。”意思是榜上最后一名是孙山，你的儿子还在孙山的后边。名字落在孙山的后面自然是没有考上，后来便称考试不中叫“名落孙山”。如说：“他今年参加高考，竟又是名落孙山，可惜啊！”这里的“孙山”绝对不是“深山老林”的“深山”。

岁（秒）　杪 “杪”读miǎo（秒）。“岁杪”是指一年的末尾，即年底；“树杪”就是树梢，树的顶端。还有“月杪”“秋杪”，等等。总之，树枝的末端或年、月、季节的末尾都可以叫做“杪”，这个“杪”左边是“木”，不能用“秒”去替代，“秒”的含义与“杪”丝毫无关。

年（青）人　轻 “轻”可以用来形容数量少、年纪轻的“轻”就有这个意思；“青”可以用来比喻年龄不大，“年青”的“青”就是这个意思。它们都可以用来指人的年龄不大，因此，“年轻”和“年青”都有脱离了小孩的年纪又年岁不大的意思。但也有不同的地方：“年轻”只用来强调年纪不大，“年青”是用来指年纪不大（年龄处于青春期而富有活力）的那个时期。这样，在用法上就有了差异。“年轻有为”“年轻力壮”“郭全海年轻，备不住好商量一些”（周立波《暴风骤雨》）中的“年轻”和“年青的一代”“你正年青，应把精力用到学习上去”（年青：处在青少年时期）中的“年青”不能对换。如果是用于对两个人的年龄进行比较，年龄较小的习惯上称“年轻”，不用“年青”。如：“他比我年轻”“看上去还是你年轻些”。

年高德（邵）　劭 年纪大，德行好叫“年高德劭”。如邹韬奋《患难余生记·流亡》：“沈钧儒先生年高德劭，爱国热忱，感动全国。”（沈钧儒：中国民主革命家，爱国民主人士）劭，读作shào（哨），是指品德美好。“邵”的读音虽然和“劭”同，但它只作姓氏用，或作地名用字（湖南省邵阳市的“邵”便是）。若把“年高德劭”中的“劭”写成“邵”就解释不通。《现代汉语成语规范词典》在“年高德劭”的解释后也作了提示：“劭”不读zhào，不要写作“邵”。

（全）愈　痊 “痊”和“全”的读音一样，但它是指病好，“愈”在这里也是这个意思，“痊愈”就是病好了。“痊愈”是规范写法，把其中的“痊”写成“全”，只能看作是用了俗字。“久病初痊”的“痊”也不要写成“全”。

妇（儒）皆知　孺 “孺”的读音是rú（如），指小孩子，“妇孺”即妇女和儿童。这里的“孺”不能写作“儒家”“穷儒”“竖儒”（旧时对读书人的蔑称）的“儒”（以孔子为代表的一个思想流派或指旧时的读书人）。又有一个和它们读音相同、字形相似的“濡”，含义又不同，是作沾湿、沾染讲。如：相濡以沫（泉水干的时候，鱼儿靠在一起用唾沫互相湿润，比喻在困难的处境中互相救助）、耳濡目染。孺、儒、濡是三个不同的字，各有不同的含义和用法。

（伞）兵游勇　散 这里的“散”是指分开

的，不集中的，所谓“散兵游勇”就是指无人统率的逃散的士兵，后来也借指没有组织到集体中来而独自行动的人。“散兵”即逃散了的士兵，不能错误地理解为“用降落伞空降的士兵”，“散”不能写作“伞”。

毕（身）生 “毕生”中的“生”是指生存的过程，“毕生”就是整个生存过程，即一生、终生。如：“毕生为民族解放事业而奋斗”“应该看到，科学需要一个人贡献出毕生的精力”。“毕身”是生造词。

各行其（事）是 思想不统一，各人按照自己认为对的去做叫“各行其是”。如：“对待这一原则问题，我们必须有统一的认识，不能各行其是。”“其是”的意思是他认为对的，“是”是正确，在这里指自己认为对的，不能把“各行其是”错误地理解为各人做各人的事，以致把“是”错写成“事”。“自行其是”的意思相同，“是”也不能写成“事”。注意和“张大其事”（把事情夸大）、“若无其事”的“事”区别，因为这里的“事”是指事情，非用“事”字不可。

共商国（事）是 “国是”和“国事”都可以用来表示国家大事，但意义和用法还是有细微差别。“国是”是国家大计，指国家重大的政治方面的事务或方针政策，它是个书面语，适用于庄重的场合，常用在人大、政协会议的报道中。“国事”除了有“国是”的含义外，还指一般的国家事务，它是口语。因此，“莫谈国事”“进行国事访问”中的“事”不能写作“是”；也不宜把“国家领导人同党外人士共商国是”“我们希望海峡两岸的炎黄子孙坐在一起，共商国是”中的“是”改为“事”。

成也（肖）何，败也（肖）何 萧 萧，比喻事情的成败或好坏都是由同一个人造成的，常会用到“成也萧何，败也萧何”这个俗语。萧何是西汉政治家，做过汉高祖刘邦的丞相。“萧”在这里是姓。“肖”也可以作姓，是不同于“萧”的姓，把“萧”写作“肖”，是不符合国家颁布的有关语言文字的规定的。《现代汉语规范字典》（语文出版社）在对“萧”字的解释后就有提示：“萧”字不能简化为“肖”。“萧”和“肖”的读音也有所不同，前者只读 xiāo（消），后者不作姓氏时读 xiào（笑）。

收（授）贿赂 受 “收受贿赂”“收受财礼”中的“收受”是收取、接受的意思，“受”在这里当接受讲。“授”是交付、给予或传授的意思，用在“授旗”“授权”“授课”等词语中，它没有接受这种解释，不能用在前面的词语中。

（收）集革命文物 搜 “搜集”的意思是到处寻找（事物），并把它们集中到一块。革命文物需要搜集才能得到，所以这里不宜用“收集”。“收集”仅指把分散的东西集中起来，“收”当聚拢、合拢讲，并无到处寻找的意思。如：“收集废品”；“他起身的时候，收集稻种钱可实在不容易。”（柳青《创业史》）

许多（殊）丽 姝 “姝丽”既可作美丽讲，又可作美女讲。如：姿颜姝丽（姿颜：容貌。姝丽：美丽）、许多姝丽（姝丽：美女）。“姝”本身就有美好或美女的意思。不要把“姝丽”错误地理解为特别的美丽（“殊”有一种解释是“特别”），以致把“姝”写成了“殊”，辞书中并无“殊丽”这个词。

（戍）边 戍 戍，读作 shù（树），是指（军队）保卫防守，“戍边”就是守卫边疆。“戍”字的里边是一点。“戍守”“卫戍”（警卫和守备）的“戍”都这样写。“戌”是另一个不同的字，它的里边是一横，读作 xū（须），是地支的十一位，也指“戌时”（晚上七点到九点）。和“戍”“戌”字形相似的还有“戊”字，它的里边没点也没横，读作 wù（务），是天干的第五位，用来表示次序的第五。戍、戌、戊是三个不同的字，它们的形、音、义都不同。

耳鬓（斯）磨 厮 “耳鬓厮磨”是说两人耳朵和鬓发互相接触。多用来形容男女儿童之间亲密相处。如：“我的姐姐！咱们从小儿耳鬓厮磨，你不曾拿我当外人待，我也不敢怠慢了你。”（《红楼梦》七二回）厮磨：互相磨擦，“厮”作互相讲。而“斯”是这、这样、这里等意思。如：“斯人”就是这个人。“子在川上曰：逝者如斯夫！”意思是“孔子在河边上说：‘一切事物的流逝就像这流水一样啊！’”“生于斯”就是出生在这里。把“耳鬓厮磨”中的“厮”写成“斯”就讲不通。

红日（曈曈） 曈曈 就读音来说，“曈”和“瞳”都读作 tóng（童）。从字形上看，“曈”是“日”旁，与阳光有关；“瞳”是“目”旁，与眼睛有关。从含义和用法上讲，“曈”不单独用，只有组成“曈昽”（太阳刚刚升起时由暗到明的情景）、“曈曈”（日出时光亮的样子或目光闪烁

的样子）才有意义；“瞳”专指瞳孔（眼球中央的圆孔），如“双瞳剪水”（形容两眼像秋水一样清澈明亮）。

曲突（徒）薪　徙　“曲突徙薪”是成语，意思是把烟囱改建成弯的，搬开灶旁的柴火，避免发生火灾。比喻事先采取措施以防止事故或灾害的发生。如梁启超《上粤督李傅相书》：“今不为曲突徙薪之计，后必有噬脐无及之忧。”（噬脐无及：后悔也来不及）“突”在这里作烟囱讲，“徙”是迁移的意思，“薪”是柴草。若把这里的“徙”（xǐ 喜）写成“徒步”“学徒”“赌徒”的“徒”就无法解释，辞书中也找不出“曲突徒薪”的成语。

好（象）　像　1986年重新发表的《简化字总表》已规定“像”不再作“象”的繁体字处理，即“象”不是“像”的简化字。“象”的主要用法有：①陆地上最大的哺乳动物，即大象。②外观，样子。如：印象、景象、险象环生（危险的现象接连发生）。③仿效，模拟。如：象形字（模拟实物的形状造出来的字）、象声词。“像”主要用在：①比照人物制成的形象。如：雕像、铜像、音像。②相似，好像，比如。如：“他长得像他父亲”“像要下雪了”“像他这样的好人在我们这里可多着呢”。值得注意的是，全国科学技术名词审定委员会和国家语言文字工作委员会于2001年10月18日在中国科学院召开了“‘象’与‘像’用法研讨会”。与会专家认为，“象”“像”两字用法混乱主要在于名词义，因此，对“象”与“像”在名词义上的用法作出了明确的界定：象指自然界、人或物的形态、样子。举出的语词搭配实例有现象、形象、印象、迹象、景象、气象等三十多个。像指用模仿、比照等方法制成的人或物的形象，也包括光线经反射、折射而形成的与原物相同或相似的图景。举出的语词搭配实例有人像、画像、音像、摄像、录像、像章、像片、显像管等一百多个。这里要特别提到的是，“像片”的“像”，目前的词典仍旧用“相”，已不符合上述审定的要求，因为“像片”是光线经反射、折射而形成的与原物相同或相似的图景，写作“像”才规范。

戏（虐）　谑　“因为他说话直爽，大伙便戏谑地称他为‘炮筒子’。”这句话中的“戏谑”是说用有趣的引人发笑的话开玩笑。谑，读作 xuè（雪去声），作开玩笑讲。“调（tiáo 条）谑”（调笑）、“谐谑”（滑稽中略带戏弄的言语）、“谑而不虐”（开玩笑而不使人难堪）中的“谑”意思都一样。这些词中的“谑”都不能写成“虐待”的“虐”（nüè 疟），因为“虐”是作凶狠残暴讲，无缘和“戏”组词。

自（持）清高　恃　“这个人自恃清高，不愿和别人往来。”其中的“恃”（shì 室）当依赖、仗着讲，“自恃”就是依仗（自己的优势）。“自恃功高”“自恃人多势众”的“自恃”意思都一样。“自恃”还可以用来形容过分自信而骄傲自满。如：“这个人十分自恃。”“激动得难以自持”的“自持”（控制自己的欲望或情绪）不同于“自恃”，“持”在这里是控制、把握的意思。可见，“自恃”和“自持”是两个完全不同的概念。

自（栩）　诩　“诩”和“栩”都读作 xǔ（许），字形也相似，要注意区分。“自诩”是自我夸耀。如：“他自诩是武林高手”；“他自诩学富五车，博古通今”；“切不可自诩如何高明”。“诩”是说大话，和语言有关，是“讠”旁。“栩”本是指柞木，是树名，和植物有关，是“木”旁，它只能重叠着用，组成“栩栩”这个词，意思是生动活泼的样子，“栩栩如生”这个成语，就是用来形容艺术形象非常生动逼真，好像活的一样。因此，“自诩”的“诩”不能写作“栩”。

自（已）人　己　己、已、巳三个字字形很相似，容易混用。它们的区别：己（不封口），读作 jǐ（挤），是“自己”的“己”。“知己”“舍己救人”“身不由己”“先人后己”“克己奉公”等词语中的“己”都这样写；天干的第六位也叫“己”（现在常用来表示顺序的第六）。已（半封口），读作 yǐ（以），作停止讲。如：鸡鸣不已、大哭不已、争论不已。又可作已经讲。如：时间已过、问题已解决。还可作太过或后来，过了一会儿讲。如：不为已甚（不做太过分的事）、已而大雨倾盆（已而：不久）。巳（全封口），读作 sì（四），是地支的第六位；“巳”又用来指巳时，旧时计时法，指上午九点到十一点这段时间。

纨（裤）子弟　绔　纨绔（wán kù 完库）：细绢做的裤子，泛指有钱人家子弟穿的华美衣着。“纨绔子弟”就是指衣着华丽，游手好闲，什么事也不能干的富贵人家子弟。如：“年轻人

莫学那纨绔子弟，无所事事，虚度年华。”绔，现只用于“纨绔”，不能用和它同音的“裤”去替代。“纨绔”和“纨裤”以往可以通用，按《第一批异形词整理表》，“纨裤”属于含有非规范字的异形词，应写作“纨绔”。

执柯作（筏） 伐 做媒叫“作伐”。这里的“伐”本是砍伐的意思，它是从《诗经》里来的。《诗经·豳风·伐柯》中有这样的句子：“伐柯如何？匪斧不克。取妻如何？匪媒不得。”意思是砍伐做斧头柄的树杈子，没有斧头不行。娶老婆，没有媒人不行。后来就把人做媒称为“执柯作伐”，也说“执柯”或“作伐”。这里的“伐”不能写成“筏”，“筏”指筏子，是用竹、木等编扎成的水上交通工具。辞书中是有“作筏子”这个词，但它的意思是做样子，比喻找出差错进行惩罚，用来警告其他的人。可见“作伐”和“作筏子”是两个完全不同的词。

纵横（稗）阖 捭 “纵横捭阖”是成语，指在政治和外交上运用手段进行联合或分化。如：“国际风云变幻，势必造成国与国之间的关系纵横捭阖。”捭，读作 bǎi（百），是分开的意思；阖，读作 hé（河），作关闭、闭合讲。“捭阖”就是开合，指运用手段使联合或分化。“稗”字不同，读作 bài（败），指的是稗子（叶子和稻子相似的一种有害杂草），它和“捭”字毫不相干，“稗”和“阖”不能组词。

沙家（滨） 浜 沙家浜是地名，在江苏省。因为“浜”和“滨”字形相似，容易错写成“滨”。浜，读作 bāng（帮），是指小河沟，多用作地名。如：河浜、张华浜（地名，在上海）。滨，读作 bīn（宾），是指水边或作靠近水边讲。如：海滨、湖滨、滨海。

（屁）护 庇 庇，读作 bì（闭），是遮蔽、掩护的意思。“庇护”就是包庇，保护。如：“不能庇护坏人。”“庇佑”就是保佑。“荫庇”意思是大树枝叶遮蔽阳光，适合人们在树下休息，比喻尊长照顾着晚辈或祖先保佑着子孙。这些“庇”都不能写成放屁的“屁”。

完（壁）归赵 璧 “完璧归赵”是成语，出自《史记·廉颇蔺相如列传》，是指战国时的蔺相如（人名）将和氏璧（宝玉名）完好无损地从秦国送回赵国，后泛指把原物完好无损地归还本人。这里的“璧”是指玉器，它的下面是“玉”，不要错写成“墙壁”的“壁”。“珠联璧合”（珍珠穿在一起，美玉合在一块儿。比喻美好的事物结合在一起）、“中西合璧”（比喻兼有中国和外国的事物；也指中国的特点和外国的特点合起来组成美好的事物）、“诗画合璧”“怀璧其罪”（身藏璧玉，因此获罪。原指钱财能招来祸患，后也比喻有才能而遭到别人嫉害）等词语中的“璧”也都不能写成“壁”。

针（贬）时弊 砭 砭，读作 biān（边），是指古时用石头针刺皮肉治病或指古时治病用的石头针，引申可解作“刺”。人们常用“针砭”一词来比喻指出错误，劝人改正。“针砭时弊”是说像医病一样，指出时代和社会问题（时弊：当时社会的弊病）。还有“痛下针砭”“寒风砭骨”（冷风直刺骨髓，非常寒冷）等词语中的“砭”也都是“刺”的意思。不能把“砭”错写成“褒贬”“贬低”“货币贬值”的“贬”（biǎn 匾），也不能写成“一眨眼的工夫”的“眨”（zhǎ 渣上声）。砭、贬、眨是三个不同的字，各有不同的读音、含义和用法，不能混淆。

言语（伦）俗 伧 伧，读作 cāng（苍），是粗野的意思，“伧俗”就是粗俗，不要把这里的“伧”错写成“语无伦次”的“伦”。“伧父”（粗野的人。是骂人的话）中的“伧”也不能写作“伦”。

言者谆谆，听者（寥寥） 藐藐 “言者谆谆，听者藐藐”是成语，意思是，讲的人不知疲倦，听的人若无其事。《现代汉语成语规范词典》举了这样的例句：“教学活动中要调动师生两方面的积极性。光是老师讲，就容易形成言者谆谆，听者藐藐的局面。”其中的“藐”（miǎo 秒）是轻视，小看的意思，若写成“寥”（liáo 疗），就变成了（听的人）不多（寥：稀少），这与原意不符。再说，这个成语很早就有了，已约定俗成，不能随意改动。

（灿）然一笑 粲 “粲然一笑”“看着那黑熊直立行走的憨态，观众不禁粲然”中的“粲然”，是指笑的时候牙齿露出来的样子，这里的“粲”指笑态。而“灿然”的意思不同，是形容明亮。如：阳光灿然、灿然一新。“灿”是光彩夺目的意思，没有笑的含义，所以“粲然一笑”中的“粲”（读音和“灿”同）不能写成“灿”。

良（晨）美景 辰 美好的时光叫做“良辰”；美好的时光，宜人的景色谓之“良辰美景”。这里的“辰”是指时光，日子。不要把

"良辰"错误地理解为"美好的早晨"，以致把"辰"错写为"晨"。注意和"寥若晨星"（稀少得像早晨的星星。形容数量很少）的"晨"区别，早晨稀疏的星叫"晨星"，这里的"晨"不能写作"辰"。

良（优）不齐　莠 莠，读作 yǒu（有），是田间杂草，形状像禾，俗称狗尾草。用来比喻品质不好的人（跟"良"对举）。"良莠不齐"是说好人坏人混杂在一起，难以区分。如："到这里游览的人很多，良莠不齐，要注意保管好自己的东西。"这里的"莠"不能写成优秀的"优"，没有"良优不齐"的成语，"优"和"莠"的读音也不同。"不分良莠""不稂不莠"（既不像稂，也不像莠。比喻不成材或没出息。稂，读作 láng（狼），指狼尾草，是田间杂草）中的"莠"也不能写成"优"。

这碗茶很（严）　酽 酽，读作 yàn（验），是指（茶或酒等）汁液浓，味厚。"酒很酽""酽醋"的"酽"意思相同。"海水那么绿，那么酽，会带你到梦中去。"（朱自清《威尼斯》）这句话里的"酽"本也是指液汁浓，引申为海水的颜色深。"严"没有这种解释，读音和"酽"也不同，不要错用在上面的词语中。

这孩子长得太寒（伧）　碜 碜，读 chěn（陈上声）。在组成"寒碜"这个词后读轻声。"寒碜"主要有三种解释：①丑陋；难看。②丢脸；不体面。③被人讥笑、揭短，使失去体面。"这孩子长得太寒碜"中的"寒碜"，其意思已不言自明，"碜"在这里作丑、难看讲。"伧"是粗野的意思，有 cāng（苍）和 chen（陈轻声）两个读音。"寒伧"和"寒碜"的读音相同，以往可以通用，现《第一批异形词整理表》以"寒碜"为推荐词形。

这孩子性格太（毒）　独 这里的"独"是口语，有自私、容不得他人的意思，不能用"狠毒"的"毒"去替代。"毒"字有一种解释是毒辣、猛烈，如"毒打""心肠真毒""太阳正毒"，但不能说"性格太毒"。"这孩子真独，他的东西谁也动不得"，其中的"独"也不能写作"毒"。

这件事在村子里闹得（纷纷）扬扬　沸沸 "沸沸扬扬"是说像烧开了的水热气蒸腾，水泡翻滚。形容议论纷纷。"沸"作沸腾讲。而"纷纷扬扬"则是指残花、败叶、雪片等飘洒得又多又乱的样子，"纷"作多、杂乱讲。很明显，这句话应该用"沸沸扬扬"，而不应该用"纷纷扬扬"。

这种药的效（率）可不小　力 "效力"除了用作动词，解释为出力、效劳外。还可用作名词，指事物所产生的作用，作功能、功效讲，"这种药的效力可不小"中的"效力"就有这个意思。"效"是功用，效果；"力"是能力，效能。"效率"不同于"效力"，它是指机械或电器等在工作时，输出能量与输入能量的比值；也可指单位时间内完成的工作量。如："必须提高工作效率""电子汇兑比起以往的汇款单实物邮寄效率要高得多"。这里的"率"读作 lǜ（律），是指两个相关的数在一定条件下的比值。

这块板有三（柞）宽　拃 拃，读作 zhǎ（眨），是指张开的大拇指和中指（或小指）两端间的距离，也可以指用张开的大拇指和中指（或小指）来量长度。"这块板有三拃宽"的"拃"是前一种解释，作量词用；"拃一下这块板有多长"的"拃"是后一种解释，作动词用。"柞"字不同，它有两个读音：① zuò（坐），指柞树（树名）。② zhà（榨），指柞水，是地名，在陕西省。拃、柞截然不同，不可混淆。

这里建座大桥，那（感）情好　敢 "敢情"是北京话，有两个意思：①表示发现了原来没有发现的情况，相当于"原来"。如："呦！敢情是你俩呀！""敢情你才十二岁。"②表示合情合理，毫无疑问，相当于"当然"。"这里建座大桥，那敢情好"中的"敢情"当属这种解释。以上例句中的"敢情"都不能写成"感情"（对外界刺激所产生的比较强烈的心理反应或是对人或事物关切、喜爱的心情）。

这件上衣要（反）工　返 "返"的意思是回来，动词。"返工"，有的地方叫"翻工"，是指因质量不合要求而重新做，这个"返"就是返回（回到原来的地方）的意思；"反"没有这种解释。因此，"返乡""遣返""流连忘返"（留恋美好景物而舍不得回去）、"积重难返"（积习深重，不易改变）的"返"都不能写成"反"。

这是一双象牙（著）　箸 "箸"是筷子，"象牙箸"就是象牙筷子，"举箸"就是举起筷子，"下箸"就是拿筷子夹东西吃，"象箸玉杯"就是象牙筷子和玉做的酒杯。又有"借箸代筹"这个成语，意思是借你面前的筷子来指划当时

的形势，后用来指代人谋划。“著名”“显著”的“著”和“箸”的读音一样，字形也相似，但没有筷子的含义，用在上述词语中讲不通。

豆（鼓） 豉 “豆豉”是一种用豆子制成的食品，和豆类有关，“豉”字是“豆”旁，不能写成“锣鼓”的“鼓”字，也没有“豆鼓”这种东西。“豉”字的读音是 chǐ（耻），和“鼓”的读音相去甚远。

豆（寇）年华 蔻 “蔻”的读音和“寇”同。“豆蔻”是一种开淡黄色花的植物，“年华”指时光。“豆蔻年华”即豆蔻开花的时光。唐朝诗人杜牧写的《赠别》诗中有“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”的句子，他用早春二月枝头含苞待放的豆蔻花来比拟体态轻盈的十三岁少女。后来就用豆蔻年华来比喻十三四岁的女子。这里的“蔻”不能写成“寇”，没有“豆寇”这种东西，也没有“豆寇年华”这个成语。

折（中）樽俎 冲 “折冲樽俎”是成语，意思是不用武力而在酒席宴会间制敌取胜，后泛指外交谈判。“折冲”是说毁坏敌人的战车，意即打退敌人，这里的“冲”是指古代用来冲击敌城的战车。而“折中”是指调和不同的意见。因此，“折冲樽俎”“折冲千里”（击退敌兵千里）、“折冲之臣”（勇于御敌的臣子）、“折冲御侮”（抗拒敌人）等词语中的“折冲”都不能写成“折中”。

忧心（重重） 忡忡 成语有“忧心忡忡”，不见有“忧心重重”。忡忡，读作 chōngchōng(充充)，是忧虑不安的样子，“忧心忡忡”就是心事重重、十分不安的样子。如：“他终日为祖母卧病在床而忧心忡忡”；“高考日近，一些考生忧心忡忡”。而“重重”(chóngchóng 虫虫）的意思是一层又一层，形容很多，用在“心事重重”“困难重重”“顾虑重重”“重重包围”等词语中。

（汏）衣裳 汏 汏，读作 dà（打去声），是上海方言，当洗讲。“汏衣裳”就是洗衣裳，“汏头”就是洗头，“汏菜”就是洗菜。要和“淘汰”“裁汰”（裁减多余的或不合用的人员）、“优胜劣汰”（在竞争中成绩好的获得胜利，成绩差的被淘汰）的“汰”（tài 太）相混淆。“汏”没有“洗”的意思。

穷兵（独）武 黩 “穷兵黩武”是说用尽全部兵力，任意发动战争。形容极端好战。“黩武”就是滥用武力，“黩”作滥用、轻率地多次使用讲。这里的“黩”不能错写成和它读音相同的“独”，辞书中没有“穷兵独武”的成语。

两颊（飞）红 绯 “绯”是大红色，“绯红”就是鲜红。如：绯红的石榴花、绯红的晚霞、羞得满面绯红。“飞”没有“大红色”这种解释，无缘和“红”组词。

两腿（卷）曲 蜷 蜷，读 quán（全），是用来形容人或动物肢体弯曲的一个动词，而“卷”是一种把物体弯转成圆筒形的动作，不能用在人或动物方面。因此，“把腿蜷起来”“他习惯蜷伏着睡觉”（蜷伏：弯着身体卧着）、“花猫蜷作一团睡觉”“草堆里蜷着一条蛇”的“蜷”都不能用“卷”去替代。

异形词

A

哎呀—唉呀 āiyā

[叹] 表示痛苦、惊讶、抱怨、不耐烦等强烈感情：~，你踩到我啦 | ~，这房子真漂亮！

“哎呀”为规范词形。

哎哟—唉哟 āiyō

[叹] 表示痛苦、惊讶、惋惜、赞叹等强烈感情：~，没长眼睛啊 | ~，真的啊？

“哎哟”为规范词形。

艾滋病—爱滋病 àizībìng

[名] 是获得性免疫缺陷综合症的通称：~是一种具有传染性的疾病。

“艾滋病”为规范词形。

安分守己—安份守己 ānfèn-shǒujǐ

安守自己的本分，不惹是生非：他一向~，是个本分人。

“安分”的“分”跟“本分”“分内”的“分”相同。

“安分守己”为规范词形。

安逸—安佚 ānyì

[形] 安闲舒适：他过着~的生活 | 安安逸逸地趴着。

“逸”“佚”同源。“安逸”为规范词形。

按捺—按纳 ànnà

[动] 克制；抑制：我～不住心中的热情｜他勉强～着自己的悲愤之情。

“按”“捺”同义，现在都有抑制义。

“按捺”为规范词形。

按语—案语 ànyǔ

[名] 编者或引用者对原文所作的考证、评论或说明：文章的前面的～很好。

“按”的本义是以手压而使下，引申为“审察”，“按语”即审察之语。“案”这里是“按”的借字。

“按语”为规范词形。

暗渡陈仓—暗度陈仓 àndù-chéncāng

比喻用假象迷惑人，暗中采取某种手段进行某种活动：走私贩竟～，让我们扑了个空。

“度”“渡”意为“过”时，在古代通用。“度”现多用于时间方面，“渡”现多用于空间方面。

“暗渡陈仓”为规范词形。

B

巴儿狗—叭儿狗 bārgǒu

[名] 哈巴狗。常比喻驯顺的奴才：这条～多可爱啊｜别让我看见你这副～的奴才相。

“巴儿狗”为规范词形。

吧嗒—叭哒、巴答、吧哒、叭嗒 bāda

[拟声] 模拟物体相碰或落下时发出的声音：～一声，笔掉到地上了｜雨点～～地掉在窗户上。

“吧嗒”为规范词形。

百废俱兴—百废具兴 bǎifèi-jùxīng

许多被废置的事业又都兴办起来：改革开放以来，～，一片繁荣。

《岳阳楼记》：作“百废具兴”，是借“具”为“俱”。在现代汉语中，表“全、都”义完全由“俱”承担。

“百废俱兴”为规范词形。

百叶窗—百页窗 bǎiyèchuāng

[名] 用许多横条板斜叠成鳞状的窗扇，打开能采光通风，闭合能遮光挡雨；也借指机械设备中像百叶窗的装置：阳光透过～照射了进来。

“叶”，本指树叶，泛指像叶子的片状物。

“百叶窗”为规范词形。

般配—班配 bānpèi

[形] 指双方条件大体相当；也指人的衣着、住所等与身份相称：他俩很～｜这件套装的颜色跟她很～。

“般配”为规范词形。

斑白—班白、颁白 bānbái

[形]（头发或胡须）花白：他的头发已经～。

“斑白”为规范词形。

斑驳—班驳 bānbó

[形] 形容斑点很多或各种颜色错杂：树影～｜～的色彩。

“斑驳”为规范词形。

棒槌—棒棰、棒锤 bàngchui

[名] 捶击用的木棒，一端略粗，多用于捶洗衣物：小溪边不时传来～捣衣的声音。

“棒槌”为规范词形。

孢子—胞子 bāozǐ

[名] 生物学专用名词，指某些低等动物、植物和真菌产生的单细胞或少数细胞的繁殖体，脱离母体后不通过细胞融合而能直接或间接发育成新个体：～植物。

“孢子”为规范词形。

保镖—保镳 bǎobiāo

①[动] 镖局或有武艺的人为雇主护送财物或保护人身安全：这次的货太重要了，得雇人～。②[名] 从事保镖工作的人；也谑称尽心尽力的保护者：他有贴身～保护｜这男孩儿无疑是她的好～。

“保镖”为规范词形。

保姆—保母、褓姆 bǎomǔ

[名] 受雇为人照看小孩或料理家务的妇女：这个新～很勤快。

“保姆”为规范词形。

报道 bàodào**—报导** bàodǎo

①[动] 通过报纸、广播、电视等媒体把新闻传播出去：报纸上～了这次风波。②[名] 通过媒体发表的新闻稿：今天报纸上的那篇～你看了没？

“报导”的“导”是引导义，旧读 dào，与

"报道"同音同义，是异形词，1985年《普通话异读词审音表》：审定"导"统读dǎo，"报导"与"报道"成为音异的等义词。

"报道"为规范词形。

曝光—暴光 bàoguāng

[动]使照相底片或感光纸感光；比喻把隐秘的事情（多为不体面的）披露出来，公之于众：这张照片的～度很好｜医院的丑闻被～了。

"曝"本读pù，是"暴"（pù）的后起加旁字。《普通话异读词审音表》：明确规定"曝"在"曝光"中读bào。

"曝光"为规范词形。

悲愤—悲忿 bēifèn

[形]悲痛愤慨：他难掩心中的～，冲了上去。

"悲愤"为规范词形。（参见"愤愤"条）

背时—悖时 bèishí

①[形]过了时的：这种款式太～了。②[形]运气坏，倒霉：一整天都这么～！

"背时"为规范词形。

辈分—辈份 bèifen

[名]家族或亲友中世代相承的顺序：在帮会里，她的～还是挺高的。

分，别也，引申为区别、界限。"辈分"即辈次上的区别和界限。

"辈分"为规范词形。

本分—本份 běnfèn

①[名]本身应尽的责任和义务：做人要～一些。②[形]形容安于自己所处的环境和地位，无非分要求和想法：妈妈是个～人｜他只想做个本本分分的庄稼人。

"本分"的"分"同"辈分""安分"等的"分"一样，都是"界限"和"限度"的意思。

"本分"为规范词形。

蹦跶—蹦达、蹦搭 bèngda

[动]〈口〉跳跃；比喻挣扎：这小姑娘很活泼了，总是～着问东问西｜你先别得意，～不了几天了。

"蹦跶"为单纯词，"跶"字仅记音，但跳跃这个动作主要用脚部，均用"足"旁表义更明确，故各主要词典均以"蹦跶"为主条。

"蹦跶"为规范词形。

笔画—笔划 bǐhuà

①[名]组成汉字的横、竖、撇、点、折等：这个字～很多。②[名]指笔画数目：目录是按～排列的。

"画"与"划"同源。"划"是"画"的分别字。现在，"划"字多用于"划分""划拨""计划""策划"等，"画"字多用于"图画""描画""画押""刻画""指手画脚"等。特指笔画时，"画"字承袭古义，一些有影响的辞书，都倾向于用"笔画"。

"笔画"为规范词形。

笔芯—笔心 bǐxīn

[名]铅笔、圆珠笔等的芯子：这支笔该换～了。

"芯"是"心"的后起分别字。今语中的"芯片""气门芯"等均用"芯"字。

"笔芯"为规范词形。

毕恭毕敬—必恭必敬 bìgōng-bìjìng

十分恭敬：他～地站在一旁。

"必恭必敬"出自《诗经》，原义是必定恭敬的意思，后来在流传的过程中已不同于原义。"毕"有"尽、皆"义，遂讹变为"毕恭毕敬"。

"毕恭毕敬"为规范词形。

筚路蓝缕—荜路蓝缕 bìlù-lánlǚ

驾着柴车，穿着破烂的衣服（去伐木开山），形容创业的艰辛：这些年来～，打下了坚实的基础。

以荆竹树枝编成的车谓之"筚路"。

"筚路蓝缕"为规范词形。

碧螺春—碧萝春 bìluóchūn

[名]一种绿茶，叶片加工后呈螺状，色泽青翠：这～真不愧是好茶。

此茶原产于江苏太湖中的洞庭东山碧螺峰，康熙南巡题名"碧螺春"。

"碧螺春"为规范词形。

编者按—编者案 biānzhě'àn

[名]编者对文章或消息等所作的评论或说明，多加在标题之下、正文之前：这篇文章的～还没加呢。

"编者按"为规范词形。（参见"按语"条）

贬词—贬辞 biǎncí

[名]贬低、指责的话，也指含有贬义的词：不要妄下～｜不管那些颂词，也不理那些～。

先秦时期，“词”多指单个的字词，“辞”多指成句成篇的话语。汉代以来，“词”也指成句成篇的话语，特别是在复合词中，“词”甚至占了优势，于是“词”“辞”形成了许多对应的异形复合词。面对“词”“辞”在重叠义项上分工不很明确这一现实，目前只能以通用性为主要依据来决定取舍。

“贬词”为规范词形。

扁豆—萹豆、稨豆、藊豆 biǎndòu

[名]一年生草本植物，嫩荚是普通蔬菜。荚果、种子也叫扁豆。种子可以食用，也可入药。

“扁豆”是因荚形扁而得名，早已通用。“萹”“稨”“藊”为非通用字。

“扁豆”为规范词形。

辩白—辨白 biànbái

[动]为消除别人的误会、曲解或指责而进行说明、解释：你为什么不听我～？

古“辨”“辩”相通，在现代汉语里，“辨”表辨别，“辩”表论辩、辩解，二字已有明确分工。

“辩白”为规范词形。

辩词—辩辞 biàncí

[名]辩解的话：事到如今，你还有什么～？

“辩词”为规范词形。（参见“贬词”条）

标志—标识 biāozhì

①[名]显示事物特征，便于识别的记号：各个企业都有自己的～。②[动]标明或显示某种特征：这次会议的召开，～着双方关系进入新的阶段。

“志”“识”为同源字。但“识”的常读音现为shí，“标识”易产生误读。

“标志”为规范词形。

髌骨—膑骨 bìngǔ

[名]组成膝关节的一块扁栗形骨头：～错位。

“膑”是“髌”的俗字。全国科学技术名词审定委员会1997年公布的《医学名词6》列有“高位髌骨”“低位髌骨”“髌骨软骨软化”等专科词语。

“髌骨”为规范词形。

鬓角—鬓脚 bìnjiǎo

[名]耳朵前上方长头发的部位；也指长在这个部位的头发：妈妈的～已染上白霜｜他的～很迷人。

“鬓角”为规范词形。

兵荒马乱—兵慌马乱 bīnghuāng-mǎluàn

形容战时社会动荡、混乱的景象：这世道～的。

“荒”本义为荒芜，引申为乱。人受惊忙乱曰慌。在此成语中，“荒”“慌”均通。

“兵荒马乱”为推荐语形。

秉承—禀承 bǐngchéng

[动]接受并奉行（命令或指示）：～您的旨意。

秉，持也。禀，受也。“秉承”“禀承”古义微别，今已混同。

“秉承”为规范词形。

禀赋—秉赋 bǐngfù

[名]指人先天具有的生理上或心理上的素质：这孩子～不错，是棵好苗子。

“禀赋”指禀受的天赋。“秉”通“禀”。

“禀赋”为规范词形。

拨浪鼓—波浪鼓 bōlànggǔ

[名]一种有柄的小鼓，手持鼓柄摇动时，鼓旁系在短绳上的两个小槌儿就会击打鼓面，发出“拨浪”“拨浪”的声音。多用作玩具，有的小贩也用来招揽生意：～咚咚地响着。

“拨浪”为拟声语素，无实义。

“拨浪鼓”为规范词形。

补丁—补钉、补靪 bǔding

[名]补在衣服或其他物件破损处的东西：这衣服满是～，太旧了｜脸盆漏了，打个～吧。

“靪”作“补”解，是“补靪”的本字，但“靪”现为非通用字。

“补丁”为规范词形。

部分—部份 bùfen

[名]整体中的局部或整体中的若干个体：这～需要背过｜～人不服从管理。

“部分”为规范词形。

C

参与—参预、参豫 cānyù

[动]参加到里面去进行活动：重在～|～这

次活动的组织工作。

“参与”是同义复词，“与”也是参加的意思，用的是本字，“预”“豫”这里是借字。

“参与”为规范词形。

惨淡—惨澹 cǎndàn

[形]暗淡无光；凄凉、萧条；也形容尽心竭力：~的人生 | 神情~| 生意~|~经营。

“澹”曾作为“淡”的异体字淘汰，1988年《现代汉语通用字表》确认为通用字，多用于安静义。

“惨淡”为规范词形。

仓皇—仓黄、仓惶、苍黄 cānghuáng

[形]仓促而慌张：~逃命 |~失措。

此为叠韵联绵词。

“仓皇”为规范词形。

策划—策画 cèhuà

[动]谋划；筹划：他为这次的活动作了精心~|~多种方案。

“策划”为规范词形。(参见“笔画”条)

差池—差迟 chāchí

[名]差错：此次行动极为重要，不容有半点~。

“差池”为规范词形。

汊港—叉港 chàgǎng

[名]水流旁出的小河：天黑了，小船停泊在~里。

“汊”是“叉”的后起分别字，专指水流的分支或水流分岔的地方。“叉”多音多义，“汊”一音一义。

“汊港”为规范词形。

掺兑—搀兑 chānduì

[动]把成分不同的东西(多指液体)混合在一起：这酒里~水了。

“掺兑”为规范词形。(参见“掺和”条)

掺和—搀和 chānhuo

①[动]混杂在一起：白面里~点玉米面。②[动]介入(多指搅乱、添麻烦)：人家自家的事，咱别去~。

现在“掺”“搀”二字有明显的分工趋势，即“掺”表混合义，“搀”表“搀扶”义。

“掺和”为规范词形。

掺假—搀假 chānjiǎ

[动]把假的或质量差的东西掺在真的或质量好的东西里面：做事得讲信誉，不能~| 酒里~会害死人的。

“掺假”为规范词形。(参见“掺和”条)

掺杂—搀杂 chānzá

[动]混杂；夹杂：这批优质粮油里~了劣质油 | 身为人民法官，怎么能~私人感情呢?

“掺杂”为规范词形。(参见“掺和”条)

铲除—刬除 chǎnchú

[动]连根除去；彻底清除：~异己 |~祸根。

“铲”“刬”为同源字，现“刬”为非通用字。

“铲除”为规范词形。

长年累月—常年累月 chángnián-lěiyuè

一年又一年，一月又一月；形容经过很长时间：他们~坚守在边防线上。

“长”有久远义，“常”有恒久义，二者有相通之处。

“长年累月”为规范词形。

徜徉—倘佯 chángyáng

[动]〈书〉悠闲自在地行走：~于青山绿水之间。

“徜徉”二字均为单音字，“倘”为多音字，常读音为tǎng，易误读。再者，“徜”“徉”均从“彳”，与行走有关，便于理解词义，且可与“彷徨”“徘徊”等近义词的偏旁一致。

“徜徉”为规范词形。

惝怳—惝恍 chǎnghuǎng

〈书〉①[形]形容失意、伤感：她感到十分~。②[形]模糊；恍惚：~迷离。叠韵联绵词。“怳”字作为“恍”的异体字，早已废除。

“惝怳”为规范词形。

唱功—唱工 chànggōng

[名]声乐、戏曲中有关演唱方面的技术修养和艺术造诣：你的~真好!

现在表示技能、修养多用“功”字，如“功底”“功夫”“功夫片”“功架”“武功”“做功”“练功”等。

“唱功”为规范词形。

朝廷—朝庭 cháotíng

[名]君主接受朝见和处理政务的地方；借指君主的中央统治机构或君主本人：~日益腐败|受到~的嘉奖。

“廷”与“庭”同源，古通用。现“廷”只用于“朝廷”“宫廷”“内廷”“清廷”等，“庭”则用于“庭园”“庭院”“法庭”“家庭”等。

“朝廷”为规范词形。

潮乎乎—潮呼呼、潮忽忽 cháohūhū

[形]形容潮气很重：这衣服~的。

ABB式形容词，其叠音后缀字无实义。

“潮乎乎”为规范词形。

车把势—车把式 chēbǎshi

[名]赶大车的人（多指精通这项技术的行家老手）：我们得找一个经验丰富的~。

“车把势”为规范词形。

车厢—车箱 chēxiāng

[名]火车、汽车等载人或装货的部分：这节~是封闭的。

“箱”“厢”同源，“车箱”的“箱”是本字，“厢”是借字。现在二字有所分工：“厢”字用于“厢房”“车厢”“东西两厢”“一厢情愿”等，“箱”字用于“箱子”及像箱子的东西。

“车厢”为规范词形。

彻底—澈底 chèdǐ

[形]一直到底，形容深入透彻：~查清楚|我要~改变。

“彻”是通的意思，“澈”形容水清。

“彻底”为规范词形。

撤销—撤消 chèxiāo

[动]撤除：~职务|~命令。

“销”“消”同源，古通用，现“销”多作及物动词或语素，如“销毁”“销魂”“吊销”“开销”等；“消”多作不及物动词或表示使动意义，如“消失”“消灭”“消毒”“消防”“取消”等。

“撤销”为规范词形。

沉甸甸—沉钿钿、沉垫垫 chéndiàndiàn

[形]形容沉重：~的稻穗。

ABB式形容词，其叠音后缀字无实义，有定音而无定字。

“沉甸甸”为规范词形。

沉思—沈思 chénsī

[动]深思：他陷入了~|~过后，他做了最后的决定。

“沉”本为“沈”的俗体，后来“沉”字成了通用字，与“沈”并存并用，并形成了许多异形词，如“沉没—沈没”“沉思—沈思”“深沉—深沈”等。现在“沈”只读shěn，用于姓氏。地名“沈阳”的“沈”是“瀋”的简化字。“沈”原来读chén时的音义均让位于“沉”。

“沉思”为规范词形。

称心—趁心 chènxīn

[动]符合心意；感到满意：生活~|最近就没有一件~的事。

“趁心”的“趁”是“称”的借字。

“称心”为规范词形。

成分—成份 chéngfèn

①[名]构成事物的各种物质或因素：大家来分析一下这种物质的~|药品的有效~。②[名]指家庭所属的阶级；个人参加革命工作前的主要经历或职业：家庭~。

“份”是“分”的后起分化字。在实际应用中，分化逐渐明朗。“成分”的“分”与“水分”“盐分”“养分”“肥分”的“分”相同。

“成分”为规范词形。

承上启下—承上起下 chéngshàng-qǐxià

承接上面的，开启下面的，使上下相衔接：这一段在文章中起~的作用。

“启”有开启义，“起”有发起义，故二者在一定场合可通用。

“承上启下”为推荐语形。

承想—成想 chéngxiǎng

[动]〈口〉料到；想到（多用于否定）：没~竟发生了这种事。

“承想”有承上而想的意思，“不承想”“没承想”即没有承上而想到，表示意外，想不到。

“承想”为规范词形。

城壕—城濠 chéngháo

[名]护城河：宫墙外的~和雉堞都散发着历史的气息。

“壕”本义就是护城河；“濠”本为水名，借作“壕”，今专用于水名、地名。

"城壕"为规范词形。

澄澈—澄彻 chéngchè

[形]清澈透明:溪水十分~。

"澄澈"是同义复词。"澄澈"的"澈"用的是本字,"彻"是借字。

"澄澈"为规范词形。

吃里爬外—吃里扒外 chīlǐ-páwài

比喻受着自己一方的好处,暗中却为外人尽力:你这个~的东西。

"爬"的本义是爬梳,"扒"读pá时,是"爬"的本义的俗字。"吃里爬外"的意思是吃着里面的,又往外拨拉。

"吃里爬外"为推荐语形。

哧溜—嗤溜 chīliū

[拟声]模拟滑动、撕裂、跑气等声音:~一声就滑得老远了。

拟声词中,汉字都只是记音符号,与字义无涉。"哧哧""呼哧""扑哧"等拟声词多用"哧"。

"哧溜"为规范词形。

踟蹰—踟躇 chíchú

[形]形容犹疑不决、要走又不走的样子:~不前。

双声联绵词,重在记音。

"踟蹰"为规范词形。

侈靡—侈糜 chǐmí

[形]形容生活奢侈浪费:他过着~的生活。

"靡"有分散义,"侈靡"指奢侈浪费,而奢侈浪费是一种分散财物的方式,是散义的引申。可见"侈靡"的"靡"用的是本字,"糜"是借字。"奢靡"与"侈靡"同义,"奢靡"的使用频率大大高于"奢糜"。

"侈靡"为规范词形。

赤链蛇—赤练蛇、赤楝蛇 chìliànshé

[名]一种长可达一米的无毒蛇,头部黑色,背部黑褐色,有细密鳞片和暗红色横纹,腹部白色。

因为蛇形状有如赤色的链子或赤色的练子(白绢),故名。《辞海》《简明生物学词典》均只收"赤链蛇"。

"赤链蛇"为规范词形。

筹划—筹画 chóuhuà

①[动]谋划:周密~。②[动]筹措:~军饷。

"筹划"为规范词形。(参见"笔画"条)

筹码—筹马 chóumǎ

①[名]计数和进行计算的用具;旧时也称货币和能够代替货币的票据:赌钱的~。②[名]比喻斗争或竞争中可以影响胜负的条件、因素:你拿什么作~?

古时"投壶立筹为马……每一胜辄立一马,至三马而成胜",可见"筹马"是最初的名称。现在"码"已成为计数的用具和表示数目的符号,"数码""号码""页码""价码""码洋""码子"等均用"码"。

"筹码"为规范词形。

踌躇—踌蹰 chóuchú

①[形]犹豫:~不决。②[形]形容志得意满的样子:他金榜高中,正是~满志之时。

"踌躇"为规范词形。

出谋划策—出谋画策 chūmóu-huàcè

出主意,定计策:作为公司的员工,大家要积极为公司的发展~。

"出谋划策"为推荐语形。(参见"笔画"条)

畜生—畜牲 chùsheng

[名]禽兽(常用作骂人的话):你真是连~都不如!

"畜牲"为同义复词。"生"通"牲",故又作"畜生"。在近代和现代汉语中,作为骂人的话多写作"畜生"。

"畜生"为规范词形。

喘吁吁—喘嘘嘘 chuǎnxūxū

[形]形容呼吸急促的样子:他~地跑来。

ABB式形容词,叠音后缀字无实义。

"喘吁吁"为规范词形。

串联—串连 chuànlián

①[动]互相联系沟通,结合成一个整体:暗中~起来。②[动]把电路元件逐个依次连接,使其不产生分路的电路联结方法(跟"并联"相区别):~电路。

"联""连"二字同源,"联"侧重于结合成一整体,"连"侧重于线性的相接相续。

"串联"为规范词形。

疮痍—创痍 chuāngyí

[名]创伤;比喻遭受灾祸后的破败景象:

看着满目～的故乡，他忍不住流下泪来。

“创”“疮”古今字，都是伤的意思。

“疮痍”为规范词形。

窗帷—窗帏 chuāngwéi

[名]用大幅纺织品制成的、长可垂地的窗帘：这个花布～真漂亮。

“帷”“帏”古相通，都指围在四周的帐子，今多作“帷”，如“帷幔”“帷幕”“帷幄”“帷帐”“帷子”等。

“窗帷”为规范词形。

蠢材—蠢才 chǔncái

[名]笨家伙（多用作骂人的话）：你这个～！

“才”与“材”同源，有时通用，但现各有所侧重。“才”指才能或有才能的人，如“奇才、英才、干才、通才”等；“材”指材料、材质。“蠢材”指生性愚蠢、不堪造就的资质，引申指笨家伙。

“蠢材”为规范词形。

绰约—婥约 chuòyuē

[形]〈书〉形容姿态柔美的样子：风姿～。

联绵词用字重在记音。“婥”为非通用字。

“绰约”为规范词形。

词汇—辞汇 cíhuì

[名]一种语言里所使用的词的总汇，也指一个人或一部作品中所使用的词的总汇：要想学好英语，首先～要丰富。

“词汇”是语言中词的总汇，虽然其中也包括了固定短语，但它们仍是词的等价物。

“词汇”为规范词形。

词讼—辞讼 císòng

[名]诉讼：包揽～。

《说文·辛部》：“辞，讼也。”“辞讼”为同义复词。“词”通“辞”，故又作“词讼”。

“词讼”为规范词形。

辞藻—词藻 cízǎo

[名]诗文中华丽的词语；有时特指写作中引用的典故和古诗文中现成的词语：～华丽｜他的文章不以～见长。

以“辞藻”为规范词形。

瓷漆—磁漆 cíqī

[名]由清漆加入颜料等经研磨制成的涂料：脸盆的～被碰掉了一块儿。

“瓷漆”是一种涂料，并无磁性，是因为涂在器物表面成膜，坚硬光亮像瓷釉而得名。

“瓷漆”为规范词形。

瓷器—磁器 cíqì

[名]以瓷土、长石、石英等为原料烧制而成的器皿的统称：这次出土的～非常精美。

“磁器”本指磁州窑所产的瓷制品，后泛指瓷制器皿，于是和“瓷器”同义。“瓷瓶”“瓷砖”“瓷碗”“瓷盆”等均用“瓷”。

“瓷器”为规范词形。

辞赋—词赋 cífù

[名]文体名称，辞和赋的合称；泛指赋体文学：～在汉代非常兴盛。

“辞”即楚辞，以屈原的《离骚》为代表，不是唐诗、宋词的“词”。

“辞赋”为规范词形。

辞令—词令 cílìng

[名]为交际目的而讲的追求言辞效果的话：不善～｜外交～。

“辞令”为规范词形。（参见“贬词”条）

辞书—词书 císhū

[名]各种类型字典、词典、辞典、百科全书等工具书的统称：中国～学会｜～学界。

“辞书”为规范词形。

辞章—词章 cízhāng

①[名]诗文的统称：华丽的～。②[名]文章的写作技巧：～学｜考据、义理和～。

为与“辞章学”保持一致，宜以“辞章”为推荐词形。

慈姑—茨菰 cígū

[名]多年生草本植物，叶柄粗而有棱，叶子像箭头，花白色，地下有球茎，也叫慈姑，可食用：我家种了很多～。

《本草纲目》：“慈姑一根岁生十二子，如慈姑之乳诸子，故以名之。”

“慈姑”为规范词形。

赐予—赐与 cìyǔ

[动]赏赐给：请您～我力量。

“予”“与”古今字，古通用。“赐予”为推荐词形。

粗鲁—粗卤 cūlǔ

[形]粗野鲁莽：你这人怎么这么～。

“粗鲁”用的是本字，“粗卤”用的是借字。以“鲁”为语素的还有“鲁钝”“愚鲁”“鲁莽”等。

“粗鲁”为规范词形。

措辞—措词 cuòcí

[动]说话或行文时选用词语：在这种场合，~需要好好斟酌。

“措辞”为规范词形。（参见“贬词”条）

D

耷拉—搭拉 dāla

[动]下垂：~着耳朵｜尾巴~下来了。

“耷拉”原指大耳下垂，后引申泛指下垂，又音借为“搭拉”。

“耷拉”为规范词形。

搭茬儿—答茬儿、搭碴儿、答碴儿 dāchár

[动]〈口〉接着别人的话说话：没事儿别乱~｜又不是跟你说话，你搭什么茬儿。

“搭茬儿”的“搭”是“搭腔”和“前言不搭后语”的“搭”，是连接义，不同于“答应”的“答”。“茬儿”是农作物收割后留在地里的一小段茎和根，引申指“话茬儿”的“茬儿”。“碴儿”本指小碎块或器物上的破口，引申指人际关系的嫌隙，因音同而借指话茬儿。

“搭茬儿”为规范词形。

搭档—搭当、搭挡 dādàng

①[动]合作；合伙：我们俩~很默契。②[名]合作的伙伴：我们是老~了｜他们是一对黄金~。

“搭档”与“搭当、搭挡”原本意义有别，后常混用，成为一组异形词。现“搭档”通用性强，且“当”“挡”均为多音字，“档”读音单一。

“搭档”为规范词形。

搭腔—答腔 dāqiāng

[动]接着别人的话说：话音刚落，他就~了。

“搭腔”是接别人的话说，不是回答别人的话，用“搭”切合词义。

“搭腔”为规范词形。（参见“搭茬儿”条）

搭讪—搭赸、答讪 dāshàn

[动]为了跟人接近或打破尴尬局面而主动找话说：一看见美女他就上去~。

“讪”表示难为情的意思。“赸”的本义是跳跃，用在“搭赸”中是借字。“赸”现为非通用字。

“搭讪”为规范词形。（参见“搭茬儿”条）

嗒嗒—哒哒 dādā

[拟声]模拟马蹄声、机枪声等：马蹄~。

“嗒”是通用字，“哒”是非通用字。

“嗒嗒”为规范词形。

褡裢—搭裢、搭连、褡连、褡联 dālian

[名]一种中间开口、两头可以装东西的长方形口袋，大的可以搭在肩上，小的可以挂在腰带上：他的~装满了金币。

此为蒙语音译词，用字着重记音，不过“褡裢”均用“衣”旁，也考虑到属衣物类这一特点。

“褡裢”为规范词形。

答复—答覆 dáfù

①[动]回答问题或要求：书记及时~了群众的来信。②[名]对问题或要求作出的回答：我下午~你。

原来一般写作“答覆”，后将“覆”的回答义用“复（復）”字来表示，故作“答复”。

“答复”为规范词形。

打冷战—打冷颤 dǎlěngzhan

因寒冷或害怕身体突然抖动：天气太冷了，冻得我浑身直~。

《第一批异形词整理表》“战栗—颤栗”条注释说：“‘颤’有两读，读 zhàn 时，表示人发抖，与‘战’相通；读 chàn 时，主要表物体轻微振动，也可表示人发抖，如‘颤动’既可用于物，也可用于人。什么时候读 zhàn，什么时候读 chàn，很难从意义上把握，统一写作‘颤’必然会给读音带来一定困难，故宜根据目前大多数人的习惯读音来规范词形，以利于稳定读音，避免混读。如‘颤动、颤抖、颤巍巍、颤音、颤悠、发颤’多读 chàn，写作‘颤’；‘战栗、打冷战、打战、胆战心惊、冷战、寒战’等词习惯多读 zhan，写作‘战’。”

“打冷战”为规范词形。

大放厥词—大放厥辞 dàfàng-juécí

原指铺陈词藻，展示文才（厥：其；他的）。今指夸夸其谈，大发谬论：你别在这儿~。

“大放厥词”为规范词形。（参见“贬词”条）

大概其—大概齐 dàgàiqí

[副]〈口〉表示不很精确的估计：你先~地

介绍一下吧。

“大概”后面的“其”或“齐”只是表音的附加成分，不表义。

“大概其”为规范词形。

戴孝—带孝 dàixiào

[动]死者家属或亲戚以穿孝服、佩黑纱等方式表示对死者的哀悼：老人过世了，我们为他～。

“带”多用于随身拿着、携带、捎带，“戴”多用于把东西放在头、面、颈、胸、臂等处。

“戴孝”为规范词形。

担待—耽待 dāndài

①[动]客套话，用于请别人原谅：照顾不周，请多～。②[动]承担(责任)：我可～不起。

“担待”的“担”为承担义，用“耽”为假借。

“担待”为规范词形。

担心—耽心 dānxīn

[动]不放心，或心有负担：我会好好照顾自己的，别～我。

“担心”为规范词形。

担忧—耽忧 dānyōu

[动]担心；忧虑：太令人～|替古人～。

“担忧”为规范词形。(参见“担心”条)

耽搁—担搁、担阁 dānge

[动]停留；拖延；耽误：我得马上走，一天也不能～|快去医院吧，别把病～了。

在现代汉语中，“耽”表延误义，“担”无此义，只是借音。“搁”是“阁”的后起分别字，今表搁置义只用“搁”，不用“阁”。

“耽搁”为规范词形。

耽误—担误 dānwu

[动]因拖延时间或错过时机而误事：你的问题以后再说，别～我的正事|～了工程你承担得起吗?

“耽误”为规范词形。(参见“耽搁”条)

胆战心惊—胆颤心惊 dǎnzhàn-xīnjīng

形容十分害怕：敌军一个个～的。

“胆战心惊”为规范词形。(参见“打冷战”条)

淡泊—澹泊 dànbó

[动]恬静寡欲，对名利无所求：他心性～，从不追名逐利。

“淡泊”(澹泊)，是同义复词，本字为“憺怕(bó)”。“澹泊”“淡泊”均为假借。

“淡泊”为规范词形。

淡然—澹然 dànrán

[形]形容无欲无求什么都不在意的心态：～一笑|～处之。

“淡然”为规范词形。(参见“淡泊”条)

当当—铛铛 dāngdāng

[拟声]模拟金属器物撞击的声音及类似的声响：～～，上课铃响了，同学们赶紧向教室跑去|～两枪，劫匪应声倒地。

“当当”为规范词形。

当作—当做 dāngzuò

[动]看成；作为：我会把你～亲妹妹对待的|我只把它～一句玩笑话。

“当作”与“当成”意思相近，表示主观上的认定。

“当作”为规范词形。(参见“当家作主”条)

倒霉—倒楣、倒痗 dǎoméi

[形]遇事不顺心；遭遇不好：今天真～!

“倒霉”为规范词形。

倒腾—捣腾 dǎoténg

〈口〉①[动]翻动；移动：麦子该～着晒晒了。②[动]贩卖；经营：他现在～服装。③[动]调换；分派：工作多，人手～不开。

“倒”，本义为仆倒，引申出颠倒、更换、转让等义；“捣”，只有撞击、搅乱义。

“倒腾”为规范词形。

到底—倒底 dàodǐ

[副]终于；究竟；毕竟：他～是你哥，你怎么能不管他呢|她～能不能去啊?|不管怎样，～是人家的一片心意。

还有一个表示“到尽头”的动词“到底”，那是另一个词，与“倒底”不构成异形词关系。作为副词，“倒底”和“到底”有一个此消彼长的发展过程，20世纪40年代前，“倒底”比较通行，现在一般都写“到底”。

“到底”为规范词形。

悼词—悼辞 dàocí

[名] 悼念死者的讲话或文章：致～。

“悼词”为规范词形。（参见“贬词”条）

德行—德性 déxing

〈口〉贬斥、讥讽人的话，指特别不能容忍的仪态、举止、言语、作风等：别让我看见你这副鬼～。

“德行”原指道德品行，“德性”原指品性。作为口语词，后一音节都读轻声，其原义已经虚化，其区别也已模糊。

“德行”为规范词形。

灯芯—灯心 dēngxīn

[名] 用来点燃油灯的灯草或灯捻：这油灯改换～了 |～草。

“芯”，原为灯芯草的专用字，今亦用于“笔芯、机芯、气门芯、芯片”等。“心”，原指心脏，引申指中心、中央。均有理据。

“灯芯”为规范词形。

戥子—等子 děngzi

[名] 测定少量金、银等贵重物品或中药材重量的小秤：把～拿来，我称称。

称物的衡器本作“等子”，后作“戥子”。“戥”为专用字。

“戥子”为规范词形。

低回—低徊 dīhuí

①[动] 徘徊；流连：三三两两的游人在那里～。②[动] 回旋起伏；萦回：曲调～。

“徊”原读 huí，“低徊”与“低回”同音同义，是一组异形词。《普通话异读词审音表》已审定“徊”统读 huái，与“回”不再同音。

“低回”为规范词形。

滴答—嘀嗒、嘀哒 dīdā

[拟声] 模拟水滴落下、钟表走动等的声音：～的水声 | 钟声～，讲述着时间的故事。

“滴答”为规范词形。

嘀里嘟噜—滴里嘟噜 dīli-dūlū

〈口〉①[形] 形容一连串让人听不清的说话声：他自己在那儿～地说了半天。②[形] 形容很多长短大小不等的物品无序地聚在一起；也形容穿戴不整齐，不利落：他～地提着很多东西 | 衣服太肥了，显得～的。

“嘀里嘟噜”为规范词形。

滴答—嘀嗒 dīda

[动]（液体）一滴一滴地落下：水～着 | 外头不下，屋里～。

“滴答”的“滴”有实义，指液体往下落。

“滴答”为规范词形。

抵触—牴触 dǐchù

[动] 冲突；对立：我对这种事比较～| 消除～情绪。“牴”为被淘汰的异体字，应以“抵触”为规范词形。

抵牾—牴牾 dǐwǔ

[动] 抵触矛盾：互相～。

“牴”为被淘汰的异体字，应以“抵牾”为规范词形。

底功—底工 dǐgōng

[名] 所指为一种功夫，即功底；基本功（多指武术、戏曲表演的技艺）：师父说～得扎实。

“底功”为规范词形。（参见“唱功”条）

癫狂—颠狂 diānkuáng

[形] 精神错乱，言行异常；也形容轻浮，不庄重：舞池中的人们已进入～状态 | 举止～。

现在“颠”只用于“颠簸”“颠仆”“颠倒”“颠覆”“颠沛流离”“颠扑不破”等词语，已不表癫义。

“癫狂”为规范词形。（参见“疯癫”条）

凋敝—雕敝、雕弊 diāobì

[动] 衰落；破败：村舍～| 经济～。

“凋”，本义指草木零落，引申为衰败；“雕”，本义为鸟名，假借为雕刻、凋零字。1955 年《第一批异体字整理表》曾将“凋”作为“雕”的异体字予以淘汰，1988 年《现代汉语通用字表》确认“凋”为规范字。

“凋敝”为规范词形。

凋零—雕零 diāolíng

①[动]（草木等）枯萎零落：时值深秋，草木～。②[动] 凋敝：百业～。

“凋零”为规范词形。（参见“凋敝”条）

凋落—雕落 diāoluò

[动]（草木花叶）枯萎脱落：～的花瓣漫天飞舞。

“凋落”为规范词形。（参见“凋敝”条）

凋谢—雕谢 diāoxiè

[动]凋落；比喻人衰老死亡：暮春时节，百花~| 几十年前的朋友们已相继~。

“凋谢”为规范词形。(参见“凋敝”条)

调卷—吊卷 diàojuàn

[动]把案卷或考卷提取出来：~审案 |~录取新生。

“调”，本指选拔，引申指调动，故调人、调兵、调粮食都用“调”。“吊”，本义是对死者的哀悼，表示悬挂、提取是其假借义。今“吊卷”已罕见。

“调卷”为规范词形。(参见“调包”条)

掉头—调头 diàotóu

①[动]转过头来：好像出事了，你快~看看。②[动](车船等)转向相反的方向：~往回走。

“掉头”为规范词形。(参见“调包”条)

跌宕—跌荡 diēdàng

①[形](性格)洒脱，不受约束：~不羁。②[形]形容音调高低顿挫或感情、文章等富于变化：琴声悠扬~|~起伏。

“跌宕”为规范词形。

跌跤—跌交 diējiāo

[动]摔跟头；常比喻犯错误或受挫折：他跌了一跤 |~不怕，重要的是要再站起来。

“跌”，仆倒。“跤”字出现较晚，指跟头，专用于“跌跤”“摔跤”“绊了一跤”中。“交”在“跌交”“摔交”中是同音假借。

“跌跤”为规范词形。

喋血—蹀血、啑血 diéxuè

[动](因杀人多)血流满地：匪窟~。

“蹀血”用的是本字，“喋”“啑”用的是借字。“蹀血”应理解为“踏血”或“踩血”。现“啑”为已淘汰的异体字，“蹀血”也罕为人用。

“喋血”为规范词形。

丁是丁，卯是卯—钉是钉，铆是铆 dīngshìdīng，mǎoshìmǎo

形容做事认真，毫不含糊：这个事情很严肃，必须~的 | 他做事~的，没半点含糊。

丁是天干的第四位，卯是地支的第四位，虽同是第四位，但一是天干，一是地支，不可不区分清楚。钉指榫头，铆指铆眼，榫头凸出，铆眼凹进，两者吻合相配，决不会发生差误混淆。两者均可喻指对事十分认真，毫不含糊，所以都有理据。

“丁是丁，卯是卯”为规范词形。

叮当—丁当、玎珰 dīngdāng

[拟声]模拟金属、瓷器、玉石等碰撞的声音：山间响起清脆的~声 | 环佩~。

“叮当”为规范词形。

叮咚—丁冬、丁东 dīngdōng

[拟声]模拟金属、玉石等碰撞或泉水滴落的声音：泉水~。

“叮咚”为规范词形。

叮咛—丁宁 dīngníng

[动]反复嘱咐：妈妈再三~要我好好学习。

叠韵联绵词。“叮嘱”“叮问”皆用“叮”。

“叮咛”为规范词形。

盯梢—钉梢 dīngshāo

[动]暗中尾随别人，监视其行动：甩掉了~的人。

“盯”，目光久久地集中在一点上；“钉”本指钉子，引申指紧跟。二者均有理据。

“盯梢”为规范词形。

顶呱呱—顶刮刮 dǐngguāguā

[形]形容极好：人家都夸爷爷的快板唱得~。

ABB 式形容词，其叠音后缀无实在意义。

“顶呱呱”为规范词形。

订单—定单 dìngdān

[名]预约购货的单据或合同：这个月的~量大大超过了上个月。

在现代汉语里，“订条约、订合同、订报、订婚、订货、订户、订阅”等中的“订”都与“议”或“预约”有关，“定义”“定理”“协定”“决定”“定局”“定评”等中的“定”都与“决”有关，带有不可改变性。“订单”是约购货物的单据，强调的是预约，不一定不可改变，所以现在多用“订”。

“订单”为规范词形。

订户—定户 dìnghù

[名]预先付款而得到按时供应(报刊或其他物品)的个人或单位：报纸~。

“订户”为规范词形。(参见“订单”条)

订婚—定婚 dìnghūn

［动］男女订立婚约：他们明天举行~仪式。

“订婚”为规范词形。（参见“订单”条）

订货—定货 dìnghuò

［动］订购货物：请提前~。

“订货”为规范词形。（参见“订单”条）

订阅—定阅 dìngyuè

［动］预先付款订购将要出版的报刊等：欢迎~本报。

“订阅”为规范词形。（参见“订单”条）

丢三落四—丢三拉四 diūsān-làsì

形容做事马虎或记忆力不好而顾此失彼：你怎么总是~的？

口语中“落”读 là 时有“遗漏”义。

“丢三落四”为规范词形。

冬不拉—东不拉 dōngbùlā

［名］哈萨克语音译词。哈萨克族的弹拨弦乐器：大叔高兴地弹起了~。

音译词用字取音不取义。

“冬不拉”为规范词形。

斗拱—枓拱、枓栱 dǒugǒng

［名］中国传统木结构建筑中特有的一种支承构件。在立柱和横梁交接处，从柱顶上加的一层层探出成弓形的承重结构叫拱，拱与拱之间垫的方形木块叫斗，合称斗拱：宫殿红墙绿瓦，~飞檐。

古代“斗”通“枓”，“拱”通“栱”，现在“枓”“栱”为非通用字。

“斗拱”为规范词形。

逗留—逗遛 dòuliú

［动］短暂停留：放学后不允许学生在学校~。

“逗留”为同义复词。“逗遛”现已不再使用。

“逗留”为规范词形。

逗趣儿—斗趣儿 dòuqùr

［动］开玩笑；打趣：说闲话~。

“逗趣儿”的“逗”是引逗、开玩笑的意思，“斗”无此义。“引逗”“挑逗”“逗乐”“逗哏”“逗弄”“逗笑儿”等均用“逗”。

“逗趣儿”为规范词形。

独角戏—独脚戏 dújiǎoxì

［名］只有一个角（jué）色演出的戏；比喻一个人单独承担本应由几个人干的工作：大家都走了，我只好唱~了。

“独角戏”中的“角”，与“主角”“配角”“丑角”“旦角”“角色”等词中的“角”意义相同，都指剧中的人物，只是读音为 jiǎo。

“独角戏”为规范词形。

端午—端五 duānwǔ

［名］农历五月初五，是民间纪念屈原的传统节日：~节要吃粽子。

“端”作开端、起始解。“端五”是农历五月的第一个逢五日，本应写作“端五”，唐代为避唐玄宗八月五日生辰之讳，遂改为“端午”。现“端五”已罕为人使用。

“端午”为规范词形。

遁词—遁辞 dùncí

［名］逃避责任或掩饰错误的话：你只会说漂亮的~。

“遁词”为规范词形。（参见“贬词”条）

哆嗦—哆唆 duōsuo

［动］颤抖；战栗：那头咆哮的黑熊吓得他直~。

“哆嗦”为规范词形。

E

婀娜—妸娜 ēnuó

［形］形容姿态轻柔美好：她身段~，舞姿柔美，像一株随风起舞的杨柳。

“妸”现为非通用字，宜以“婀娜”为规范词形。

峨眉山—峨嵋山 éméishān

［名］四川山名。也指峨眉山市。

《新华词典》《辞海》均只收“峨眉山”。

“峨眉山”为规范词形。

蛾眉—娥眉 éméi

［名］指女子细长而弯曲的眉毛；也借指美丽的女子：淡扫~|~紧蹙。

“蛾眉”一词源于《诗经》，蚕蛾的触须细长弯曲，故称。后又借用“娥”字写作“娥眉”。

“蛾眉”为规范词形。

饿殍—饿莩 èpiǎo

[名]〈书〉饿死的人：连年征战，使得～遍野，民不聊生。

“莩”与“殍”同源。从“歹”的汉字，均有致残或致死之义，“饿殍”表义更为明确。

“饿殍”为规范词形。

二黄—二簧 èrhuáng

[名]戏曲声腔之一，曲调深沉稳重：西皮与～合称皮黄。

“二黄”源出湖北省黄冈、黄陂，故名。

“二黄”为规范词形。

二心—贰心 èrxīn

[名]不忠实或不专一的念头：你要发誓，不能对本王有～。

“二心”为规范词形。

F

发憷—发怵 fāchù

[动]害怕；胆怯：在大庭广众之下发言，他从不～。

“憷”“怵”义相通，均有恐惧义。

“发憷”为规范词形。

发酵—醱酵 fājiào

[动]复杂的有机物质（如面粉）在微生物（如酵母菌）的作用下被分解成简单的物质：面粉～了｜新的刺激，在他的胀热的头脑里开始～了。

“发酵”“发霉”中的“发”是“起”或“使起”的意思。“醱”是“发”的后起分化字。

“发酵”为规范词形。

发愣—发楞 fālèng

[动]〈口〉发呆：怎么总～啊｜坐着～。

“愣”即发呆义。《第一批异体字整理表》曾将“愣”作为“楞”的异体字予以淘汰，1988年《现代汉语通用字表》确认“愣”为规范字，“楞”不再兼有“愣”的音义。

“发愣”为规范词形。

发人深省—发人深醒 fārén-shēnxǐng

启发人们深刻思考而有所觉悟：这件事很～。

“醒”的引申义与“省”通。

“发人深省”为规范词形。

翻来覆去—翻来复去 fānlái-fùqù

①来回转动身体：已经是深夜了，他还是～睡不着。②反复多次：～地思考。

“覆”有下部朝上翻过来的意思，“复”有反复、还原的意思，故“翻来覆去”“翻来复去”均有理据。

“翻来覆去”为推荐语形。

烦躁—烦燥 fánzào

[形]心烦焦躁：今天很～|～不安。

“躁”，性情急。“燥”，干热，中医把它作为致病的一个重要因素，故与表示心态的“躁”相通，但现在它主要表示干燥，与“躁”分工明确。

“烦躁”为规范词形。

烦冗—繁冗 fánrǒng

①[形]（事务）又多又杂：公务～。②[形]（文章、讲话等）繁杂冗长：语言～。

古代“烦”和“繁”在繁多义上通用。

“烦冗”为规范词形。

烦琐—繁琐 fánsuǒ

[形]繁多而琐碎：文章写作宜简洁，不宜～。

“烦琐”为规范词形。

繁衍—蕃衍 fányǎn

[动]繁殖孳生：印第安人世世代代都在这片大陆上～|～生息。

“蕃”，本为草木茂盛义。此词本作“蕃衍”，“繁”是“蕃”的通假字。现“繁衍”通行，且“繁茂”“繁荣”“繁育”“繁殖”等都用“繁”。

“繁衍”为规范词形。

繁杂—烦杂 fánzá

[形]繁多杂乱：事务～|内容～。

“繁杂”为规范词形。

反复—反覆 fǎnfù

①[动]变动不定；翻悔：～无常。②[动]多次重复：这篇文章我～读了好多遍|～修改。

表“变动不定”义本应用“反覆”，表“多次重复”义本应用“反复”，但在古汉语中，字有通假，义有相混，故混而为一了。

“反复”为规范词形。

犯憷—犯怵 fànchù

[动]发憷；胆怯：没什么大不了的，不要~。

“犯憷”为规范词形。（参见“发憷”条）

仿佛—彷彿、髣髴 fǎngfú

①[动]像；类似：他俩的相貌相~| 奔涌的河水，~腾越的巨龙。②[副]似乎；好像：他~并不知道。

双声联绵词。“彿”“髣”“髴”为已淘汰的异体字，应以“仿佛”为规范词形。

飞短流长—蜚短流长 fēiduǎn-liúcháng

传播流言，搬弄是非：无中生有，~。

“飞”，本指鸟在空中飞翔，引申指流动飘浮，没有根据的；“蜚”本为虫名，假借为“飞”。

“飞短流长”为推荐语形。

飞扬—飞飏 fēiyáng

[动]向上飘起；也指精神兴奋得意：思绪~| 杨花~。

“飏”为已淘汰的异体字，应以“飞扬”为规范词形。

吩咐—分付 fēnfù

[动]口头指派或命令；嘱咐：您还有什么要~的吗?

此词本作“分付”，由于是口头嘱告，故俗加口旁，与“叮嘱、叮咛、嘱咐”等相类似。

“吩咐”为规范词形。

氛围—雰围 fēnwéi

[名]充满或笼罩着某个场合的气氛和情调：祥和的~。

“雰”为已淘汰的异体字，应以“氛围”为规范词形。

粉坊—粉房 fěnfáng

[名]制作粉皮、粉条等食品的作坊：开一家~。

“粉坊”，即作坊的一种，不是普通房舍，本应写作“粉坊”，但古代也可写作“房”。

“粉坊”为规范词形。

分量—份量 fènliàng

①[名]重量；比重：他们家东西实惠，~足 | 加大科研的~。②[名]比喻文章、话语的价值：别总说废话，讲些有~的话!

“分量”的“分”是“成分”的意思。

“分量”为规范词形。（参见“成分”条）

分内—份内 fènnèi

[名]本分以内：这是我们~的事。

“分内”的“分”即本分，当与“本分”一致。

“分内”为规范词形。（参见“本分”条）

分外—份外 fènwài

[名]本分以外：她不论分内~的事，都积极去做。

二者为包孕异形词，“分外”包孕“份外”，“分外”还有表示“格外”的副词用法。表示“本分以外”的“分外”应与“本分”用字一致。

“分外”为规范词形。（参见“本分”条）

分子—份子 fènzǐ

[名]属于一定社会群体或具有某种特征的人：书法家协会的一~| 恐怖~| 知识~。

此“分子”跟表示与“分母”相对的“分子”（fēnzǐ）、由原子构成的“分子”（fēnzǐ）音义均不同，此“份子”与“凑份子送礼”的“份子”（fènzi）音义也不同，不可混淆。此“分子”中的“分”与“成分”中的“分”音义相同，用字应一致。

“分子”为规范词形。（参见“成分”条）

愤愤—忿忿 fènfèn

[形]形容非常气愤：~不平 |~地说。

“愤”和“忿”古不同音，意思也不完全一样。段玉裁说：“愤以气盈为义，忿以悁急为义。”但二者皆有“怒”义，在一定条件下可以通用。加上后来读音变为相同，这就更易相混，于是形成了一系列异形词。

“愤愤”为规范词形。

愤恨—忿恨 fènhèn

[形]气愤痛恨：他的恶行使人~不已。

“愤恨”为规范词形。（参见“愤愤”条）

愤懑—忿懑 fènmèn

[形]气愤；抑郁不平：~不已。

“愤懑”为规范词形。（参见“愤愤”条）

愤怒—忿怒 fènnù

[形]气愤恼怒：他双眼圆睁，像头~的豹子。

“愤怒”为规范词形。（参见“愤愤”条）

丰富多彩—丰富多采 fēngfù-duōcǎi

内容丰富，形式多样：学生的课余生活越来越~了。

“采”与“彩”，古今字。“丰富多彩”的“彩”本指色彩，引申指花样、精彩的成分，与“五彩缤纷”“绚丽多彩”“多姿多彩”的“彩”相同。

“丰富多彩”为规范词形。

风瘫—疯瘫 fēngtān

[动]由于神经机能发生障碍，身体某一部分完全或不完全地丧失运动功能：导致~。

“风”为中医术语，指六淫（六种病因，即风、寒、暑、湿、燥、火）之一。“风瘫”，即由中“风”导致的瘫痪，与神经错乱的“疯”无关。

“风瘫”为规范词形。

疯癫—疯颠 fēngdiān

[形]神经错乱，举止失常：他人笑我太~，我笑他人看不穿。

“癫”是“颠”的后起分化字，专指精神病，今“颠”已不再作“癫”字用。

“疯癫”为规范词形。

锋芒—锋铓 fēngmáng

[名]刀剑的尖端和锋刃，比喻斗争力量的集中点，也比喻显露出来的锐气和才干：你年纪还小，不要~毕露的。

“芒”与“铓”为古今字。“锋芒（铓）”是同义复词。“铓”现为非通用字。

“锋芒”为规范词形。

夫唱妇随—夫倡妇随 fūchàng-fùsuí

原指妻子处处顺从丈夫，现多形容夫妇和睦相处，或互相配合，行动一致：他们夫妻感情极好，真可以说是~。

“唱”“倡”为同源字。“唱”，本指领唱，引申为发起、倡导。“倡”本指歌舞艺人，引申作动词，指领唱，再引申指发起、提倡。现二者已分化，“倡”指倡导，“唱”指歌唱，不再混用。

“夫唱妇随”为推荐语形。

扶箕—扶乩 fújī

[动]一种问吉凶的迷信活动。两个人扶着一个带棍儿的架子，人移动架子，棍儿便在沙盘上写出字句来，据说这便是神的提示：玩儿~的把戏。

“乩”是“卟”的俗字，专用于“扶乩”，此种迷信活动，需以“畚箕”或“筲箕”为沙盘，故又写作“扶箕”。

“扶箕”为规范词形。

伏辩—服辩 fúbiàn

[名]本为古代案犯在判决后写的服罪的供状，后也指民间私自了案的认罪供状：先写~，后来是打，打了大半夜。

“伏辩”为规范词形。

服侍—伏侍、服事 fúshì

[动]伺候；照料：我走了，你要好好~老太太。

“服侍”，同义复词。“事”也是侍奉的意思。均有理据。

“服侍”为规范词形。

服输—伏输 fúshū

[动]认输；承认失败：他有一股永远不~的劲儿。

“服输”强调的是内心的信服，“伏输”强调的是身形的服从，但现在二者在语用中已无差别，都只是表示承认失败。

“服输”为规范词形。

服罪—伏罪 fúzuì

[动]认罪；承认罪过：~受罚。

“服罪”为规范词形。（参见“服输”条）

浮屠—浮图 fútú

①[名]梵语Buddha的音译，即佛陀的又译。②[名]梵语Buddha-stupa古代的误译，因而又指佛塔：救人一命，胜造七级~。

“浮屠”为规范词形。

辐辏—辐凑 fúcòu

[动]〈书〉人或物从四面八方聚集起来，像车辐条集中到车毂上一样：天下贤士，~于江东｜奥运村成为十八条专用车路线~之区。

“辏”“凑”为同源字，其引申义都有聚集的意思。但“辏”是“辐辏”的本字。

“辐辏”为规范词形。

福分—福份 fúfèn

[名]福气：她没这~伺候您。

“福分”为规范词形。（参见“成分”条）

拊掌—抚掌 fǔzhǎng

［动］〈书〉拍手（表示气愤或喜悦）：~而笑。

“抚”“拊”皆由抚摩引申为用手拍。

“抚掌”为规范词形。

斧正—斧政 fǔzhèng

［动］敬词，用于请他人指正、修改诗文：敬请~。

“正”有纠正、使正确的意义，现常用，如“正音”“正字”“正误表”等。“政”，古通“正”，也有纠正义，但现在已不用。

“斧正”为规范词形。

俯首帖耳—俯首贴耳 fǔshǒu-tiē'ěr

低着头，顺着耳，形容驯服或顺从（含贬义）：他已经对我~了。

“帖”与“贴”为古今字，现在已有分工：“贴”，一般用于“贴金”“招贴”“剪贴”等，表黏附，引申为贴近；“帖”，一般用于“服帖”“熨帖”“妥帖”等，表服从、顺从。

“俯首帖耳”为推荐语形。

负隅—负嵎 fùyú

［动］依靠一个角落：~顽抗的结果只有死路一条。

“隅”和“嵎”为异体字。现“隅”比较常用，如“城隅”“向隅而泣”“失之东隅”等，“嵎”为非通用字。

“负隅”为规范词形。

附会—傅会 fùhuì

［动］把本来没有这个意思说成有这个意思，或把本无联系的事物说成有联系：牵强~｜穿凿~。

“附会”即附着合会的意思，“附”为本字，“傅”为借字。

“附会”为规范词形。

复信—覆信 fùxìn

①［动］答复来信：即将~。②［名］回复的信：一封~。

“复信”为规范词形。（参见“答复”条）

赋予—赋与 fùyǔ

［动］交给（重大任务、使命等）：历史~我们一项光荣的任务。

“予”“与”古代通用，都有“给”的意义。

“赋予”为规范词形。

覆辙—复辙 fùzhé

［名］翻过车的车辙。比喻曾经失败的做法：重蹈~。

“覆辙”的“覆”与“前车覆，后车戒”（刘向《说苑·善说》）的“覆”同，是翻倒的意思，现在不能写作“复”。

“覆辙”为规范词形。

G

胳肢窝—夹肢窝 gāzhiwō

［名］〈口〉腋窝的俗称：~下夹了一本书。

“胳”，本来就是腋下的意思。“夹”读gā，是方言记音字，借表“胳”。

“胳肢窝”为规范词形。

嘎嘎—呷呷 gāgā

［拟声］模拟鸭子、鹅、大雁等的叫声：野鸭在湖边~地叫着。

“嘎嘎”为规范词形。

乍子—嘎子 gǎzi

［名］调皮的人（多称小孩儿，含喜爱色彩）：这小家伙，活泼好动，是个小~。

“乍子”为规范词形。

干号—干嚎 gānháo

［动］没有眼泪地大声哭喊：他挤了半天也没挤出来眼泪，只是~了几声。

“号”“嚎”同义，常通用，现“号”多表人声，如“号哭”“啼饥号寒”“奔走呼号”等，“嚎”多用于兽，如“嚎叫”“嚎春”“鬼哭狼嚎”等。

“干号”为规范词形。

干预—干与、干豫 gānyù

［动］过问；干涉：~朝政｜这是我的自由，请不要~。

“干预”是同义复词。“与”通“预”，“预”是“豫”的俗字。

“干预”为规范词形。（参见“参与”条）

干吗—干嘛 gànmá

〈口〉①［代］做什么：你~去了，电影都已经开始了。②［代］为什么：你~不早说？

“嘛”带有方言色彩，宜以“干吗”为规范词形。

钢板—钢版 gāngbǎn

[名]誊写钢板的简称。指刻写蜡纸的誊写工具，长方形，用钢制作，上有细密纹理：自己刻~自己印。

二者为包孕异形词。“钢板”包孕“钢版”。“钢板”还指板片状钢材。“誊写钢板”与“誊写版”不同；前者指誊写用的钢板，是一种誊写工具；后者指用这种工具刻制成的供誊印（油印）用的底版。前者应当用“板”，后者应当用“版”。

“钢板”为规范词形。

罡风—刚风 gāngfēng

[名]道家指天空极高处的风；现也泛指强劲的风：摇撼天地的~。

“罡”常用来指天罡星，罡风即高天之风。“刚”的基本义是坚硬，引申为刚强，坚强。“刚”与“罡”音同义近，所以“罡风”也写作“刚风”。

“罡风”为规范词形。

高才生—高材生 gāocáishēng

[名]指成绩优异的学生：他是北大的~。

“材”“才”二字同源，“材”本义为木材，“才”本义为初生的草木。表示才能和有才能的人时，两字可以通用，不过“材”侧重于指材料、材质。

“高才生”为规范词形。（参见“蠢材”条）

告诫—告戒 gàojiè

[动]警告劝诫：老师~同学们要力戒骄傲。

“戒”义项较多，“诫”意义较单纯，专用于警告、劝告。

“告诫”为规范词形。

咯噔—格登 gēdēng

[拟声]模拟物体猛然撞击或震动的声音：他走起路来~~的 | 听到这个消息，我的心~一下。

“咯噔”为规范词形。

咯咯—格格 gēgē

[拟声]模拟笑声、咬牙声、机枪射击声等：她~娇笑 | 咬得牙关~响。

“咯咯”为规范词形。

根底—根柢 gēndǐ

①[名]基础；根基：做学问要打好~。②[名]底细：不知~。

“底”，指最下面的部分，引申为根基、基础；“柢”，即根，引申义与“根底”相同。

“根底”为规范词形。

耿直—梗直、鲠直 gěngzhí

[形]正直；直爽：性格~| 为人~。

此词本作“骾直”，忠言逆耳，如食骨在喉，故云骨骾之臣。《汉书》以下皆作“骨鲠”。“骾直”是骨骾正直的意思，等于说“忠直”或“刚直”。后来写作“鲠直”“梗直”或“耿直”，用的都是同音通假字。“耿”又有光明义，用来形容人的品质、性格，更易理解，故“耿直”更为通行。

“耿直”为规范词形。

哽咽—梗咽 gěngyè

[动]哭时喉咙堵塞，不能顺畅地出声：声音~| 伤心地~着。

“哽”“梗”同源。“哽”，指口中的阻塞现象，可以是因悲哀而说不出话。“梗”也有阻塞义。

“哽咽”为规范词形。

功架—工架 gōngjià

[名]戏曲演员表演时的身段和姿势：她花旦、武生都能唱，而且~漂亮。

现在表示技能、修养多用“功”字。

“功架”为规范词形。

宫廷—宫庭 gōngtíng

[名]帝王居住和听政的地方；借指以帝王为首的封建制国家的统治集团：这种装扮是从~里流传出来的。

“宫廷”为规范词形。（参见“朝廷”条）

恭维—恭惟 gōngwéi

[动]为讨好而奉承：他最爱听~的话了 | 他很会~人。

本作“恭惟”，表示敬思，引申为奉承。“维”，本义为绳子，在此是假借。

“恭维”为规范词形。

勾画—勾划 gōuhuà

[动]勾勒描画；用简练的文字描述：~出一幅美妙的图画 |~众生相。

“勾画”为规范词形。（参见“笔画”条）

勾勒—钩勒 gōulè

［动］用简单的线条画出轮廓；用简洁的文字描写概貌：他不愧是大家，三两笔就能把任务的神态～出来｜粗略～出新文学的特征。

“钩”是“勾”的分化字，主要用作名词，作动词用时表探取、探求。

“勾勒”为规范词形。

勾连—勾联 gōulián

［动］牵连；勾结：她们的双手紧紧地～在一起｜奸臣贼子狼狈为奸，相互～。

“勾连”为规范词形。（参见“串联”条）

勾销—勾消 gōuxiāo

［动］原指用笔勾去已了结的账目，后泛指取消、抹掉：旧仇新恨一笔～。

“勾销”为规范词形。（参见“撤销”条）

勾心斗角—钩心斗角 gōuxīn-dòujiǎo

原指宫室结构精巧工致，后来比喻人与人之间费尽心机，明争暗斗：后宫嫔妃为了争宠，～是很平常的事。

唐·杜牧《阿房宫赋》原作“钩心斗角”。“心”，指宫室的中心；“角”，指檐角；“钩”“斗”，指勾连结合。

“勾心斗角”为规范词形。（参见“勾勒”条）

钩稽—勾稽 gōujī

［动］查考审核：～先人事迹｜典籍浩繁，～匪易。

“勾”“钩”作动词性语素时。略有分工：“勾”表勾勒，“钩”表钩取、探求。“钩稽”的“钩”与“钩沉”“钩玄”的“钩”一样，均为“探求、钩取”义。

“钩稽”为规范词形。（参见“勾勒”条）

钩针—勾针 gōuzhēn

［名］编织用的带钩儿的针：这个裙边是用～钩的。

“钩针”的“钩”为名词性修饰语素。

“钩针”为规范词形。（参见“勾勒”条）

构陷—搆陷 gòuxiàn

［动］捏造罪名加以陷害：～忠良｜遭人～。

“搆”为已淘汰的异体字，应以“构陷”为规范词形。

咕唧—咕叽 gūjī

［拟声］模拟液体受压向外排出的声音：脚底下～一声，原来是踩在水洼里了。

以“咕唧”为规范词形。（参见“叽叽喳喳”条）

咕噜—咕碌 gūlū

［拟声］模拟水流动、肠胃蠕动或物体滚动的声音：早上没吃早饭，这会儿肚子饿得～～直响。

“碌”为非通用字，宜以“咕噜”为规范词形。

孤苦伶仃—孤苦零丁 gūkǔ-língdīng

孤单困苦，无依无靠：他早年父母双亡，又没有兄弟姐妹，～怪可怜的。

“伶仃”和“零丁”是同一联绵词的不同写法。

“孤苦伶仃”为推荐语形。（参见“伶仃”条）

孤零零—孤另另、孤伶伶 gūlīnglīng

［形］孤孤单单，没有依靠或陪衬：院子里只剩下一棵～的枣树了。

ABB式形容词，其叠音后缀只起陪衬强调作用，重音而不重字形。

“孤零零”为规范词形。

轱辘—轱轳、毂辘 gūlu

［名］车轮：车～。

“轱辘”为规范词形。

骨碌碌—骨噜噜、骨渌渌 gūlūlū

［形］形容快速转动的样子：两个眼睛～乱转。

“骨碌碌”为规范词形。

辜负—孤负 gūfù

［动］对不住（别人的好意、期望或帮助）：不要～她。

唐以前都用“孤负”。“孤”，本义为无父，引申为单独，“孤则不相酬应，故背恩者曰孤负”。在此词中，“辜”是“孤”的借字。

“辜负”为规范词形。

古董—骨董 gǔdǒng

［名］古代留传下来的器物；比喻过时的东西或古板守旧的人：博古架上全都是～｜你真是个老～。

此词本为方言词，初无定字，有“古董”“骨董”“汩董”等多种写法。

“古董”为规范词形。

股份—股分 gǔfèn

[名]股份公司或一般合伙经营的工商企业的资本总额按相等金额分成的单位：~制|他掌握着公司50%的~。

“股份”和“份额”“一式两份”中的“份”一样，都指整体中的一部分。

“股份”为规范词形。（参见“成分”条）

骨瘦如柴—骨瘦如豺 gǔshòu-rúchái

形容消瘦到极点：他病了很多年了，现在都~的。

“柴”“豺”均可形容“瘦”的形象。

“骨瘦如柴”为规范词形。

故步自封—固步自封 gùbù-zìfēng

走老步子，自我限制。比喻安于现状，不思进取：不能因循守旧，~。

“故步”，指原来的步法，引申为旧的做法、老一套等，语本《汉书·叙传》：“若有学步于邯郸者，曾未得其仿佛，又复失其故步，遂匍匐而归耳。”

“故步自封”为规范词形。

锢露—锢漏 gùlou

[动]用熔化的金属浇灌填塞金属器物的漏洞：~匠走巷串街地揽活儿。

“锢露”为规范词形。

痼疾—锢疾、固疾 gùjí

[名]久治不愈的病（多用于比喻）：~难医。

“痼”为本字，“锢”“固”为同音通假。

“痼疾”为规范词形。

痼习—固习 gùxí

[名]长期养成的不易改变的坏习惯：~难改。

“痼”，原指疾病久治不愈，引申指长期形成不易改变的。“痼弊”“痼癖”等多用“痼”。

“痼习”为规范词形。（参见“痼疾”条）

呱嗒—呱哒 guādā

[拟声]模拟物体撞击的声音：木屐踩在地板上，~~地响。

拟声词重在表音。“哒”为非通用字。拟声词“吧嗒”“嘀嗒”“咔嗒”等多用“嗒”。

“呱嗒”为规范词形。

呱呱叫—刮刮叫 guāguājiào

[形]形容非常好：他的英语说得~。义同“顶呱呱”。

“呱呱叫”为规范词形。

关联—关连 guānlián

[动]（事物之间）互相联系和影响：这两件事是相~的。

“关联”为规范词形。（参见“串联”条）

惯技—惯伎 guànjì

[名]经常采用的手段（多含贬义）：浑水摸鱼是他的~。

“惯技”为规范词形。（参见“故伎”条）

光彩—光采 guāngcǎi

①[名]光泽和色彩：~无限|大放~。②[形]光荣；体面：这是件很~的事。

“光彩”为规范词形。（参见“丰富多彩”条）

归根结底—归根结柢 guīgēn-jiédǐ

归结到根本上：~一句话，“好好做人”。

从理据来说，应作“归根结柢”。“归”“结”同义，“根”“柢”亦同义。俗作“底”，亦可通。

“归根结底”为规范词形。（参见“根底”条）

规诫—规戒 guījiè

[动]以言相劝，规劝告诫：耐心~。

“规诫”为规范词形。（参见“告诫”条）

鬼哭狼嚎—鬼哭狼嗥 guǐkū-lángháo

形容大哭大喊，声音凄厉刺耳（含贬义）：受这么点苦就~的，不像个男人！

“鬼哭狼嚎”为规范词形。

鳜鱼—桂鱼 guìyú

[名]我国特产的名贵食用鱼之一，学名为“鳜”。体黄绿色，有黑色斑纹，口大，鳞圆而细小，生活在淡水中。

“鳜鱼”为规范词形。

绲边—滚边 gǔnbiān

[名]在衣服、布鞋等的边缘特别缝制的一种圆棱的边儿：~的长袍。

“绲边”为规范词形。

过分—过份 guòfèn

[形]说话做事超过适当的限度或程度：你

太~了。

“过分”为规范词形。（参见“本分”条）

H

哈腰—呵腰 hāyāo

［动］弯腰，多指稍微弯腰向对方表示恭敬：点头~。

“哈腰”的“哈”是“躬”的假借字。“躬”，“身伛也”。“呵”一般读 hē，在“呵腰”中才读 hā。

“哈腰”为规范词形。

蛤蟆—虾蟆 háma

［名］青蛙和蟾蜍的统称：池塘的荷叶上有只小~。

“蛤蟆”为规范词形。

含糊—含胡 hánhu

①［形］（态度、话语等）模糊，不明确：~其词。②［形］（说话、做事等）马虎、草率（多用于否定）：他办事从来都不~。③［动］畏惧；退缩（多用于否定）：水里来火里去，决不~。

“含糊”为规范词形。

含蓄—涵蓄 hánxù

①［动］里边包含着：~着深意。②［形］（思想、感情）不轻易外露：~内敛。③［形］（表达）委婉，不直露：表达~。

“含”与“涵”的引申义相通，均有“包含”“包容”义。

“含蓄”为规范词形。

寒碜—寒伧 hánchen

①［形］（外貌）不好看；丑陋：长得有点~。②［形］不光彩；丢脸：衣服这么破，多~！③［动］使难堪；使丢人：你别~他啦。

“伧”有鄙浅义，本作“寒伧”，“碜”是借字。

“寒碜”为规范词形。

寒战—寒颤 hánzhàn

［名］寒噤；因受冷或受惊而身体不由自主地抖动：打了个~。

“寒战”为规范词形。（参见“打冷战”条）

号哭—嚎哭 háokū

［动］大声喊叫着哭：女人们在~。

“号哭”为规范词形。（参见“干号”条）

号啕—嚎啕、号咷、嚎咷 háotáo

［动］大声啼哭：~大哭。

“号咷”出现较早，但“咷”现为非通用字。“嚎”“号”同义，但“号”现多表人声，“嚎”多表兽声。

“号啕”为规范词形。（参见“干号”条）

好高骛远—好高务远 hàogāo-wùyuǎn

不切实际，追求过高过远的目标：要脚踏实地，不能~。

“骛”，本指马快跑，引申为竭力追求。“务”，本指疾走，引申为专力从事，追求。但“务”的对象一般是眼前的事，“骛”的对象一般是心中向往的目标。

“好高骛远”为规范词形。

浩渺—浩淼 hàomiǎo

［形］水面辽阔，无边无际：烟波~|~的水面。

“淼”“渺”互通。“淼”为已淘汰的异体字，应以“浩渺”为规范词形。

合叶—合页 héyè

［名］由两片长方形金属片制成的铰链：门上的~已经安上了。

“合叶”为规范词形。

和事佬—和事老 héshìlǎo

［名］调解争端的人，特指不讲原则的调解人：他向来这样，总是做~。

“老”，本义是年岁大，引申指老人。“佬”，一般指成年男子，并含有轻蔑色彩。

“和事佬”为规范词形。

贺词—贺辞 hècí

［名］表示祝贺的话语：致~。

“贺词”为规范词形。（参见“贬词”条）

喝彩—喝采 hècǎi

［动］大声叫好，表示赞赏：她的表演赢得了阵阵~|~声此起彼伏。

“喝彩”的“彩”原指赌博用的骰子上的标志，现在是“精彩”的意思。

“喝彩”为规范词形。（参见“丰富多彩”“精彩”条）

喝倒彩—喝倒采 hèdàocǎi

[动]叫倒好儿；对表演者的失误故意喊好取笑：我们不能给人家～。

“喝倒彩”为规范词形。(参见“喝彩”条)

黑不溜秋—黑不溜湫、黑不溜愀、黑不溜鳅 hēibu-liūqiū

[形]〈口〉形容黑得不好看：嘎子长得～的。

这种形容词的核心语素是“黑”，后三个音节是只起陪衬作用的语缀，重在记音而不拘字形。“黑不溜秋”认读、书写都较方便。

“黑不溜秋”为规范词形。

黑咕隆咚—黑鼓隆咚、黑古龙冬 hēigu-lōngdōng

[形]〈口〉形容空间黑暗或物体很黑：院子里～的｜前面有个～的影子。

后三个音节是只起陪衬作用的语缀。

“黑咕隆咚”为推荐词形。(参见“黑不溜秋”条)

黑糊糊—黑乎乎、黑忽忽 hēihūhū

[形]形容颜色发黑，光线昏暗，或人和东西多，从远处看模糊不清：～的脸｜房间里～的｜眼前～的，分不清哪儿是哪儿。

ABB式形容词，叠音后缀重在表音。

“黑糊糊”为规范词形。

黑压压—黑鸦鸦 hēiyāyā

[形]形容人或物多而密集成片的样子：～的一片。

ABB式形容词，叠音后缀重在表音。根据通用性原则，已建议“黑压压”为规范词形。

轰动—哄动 hōngdòng

[动]引起很多人的震惊和各方面的关注、议论：这件事在当时很～。

“轰”，本指许多车同时发出声响，后泛指巨大的声响；“哄”后出，表许多人同时发声。

“轰动”为规范词形。

哄堂大笑—轰堂大笑 hōngtáng-dàxiào

满屋子人同时大笑：大家～。

“哄”，指许多人同时发声，“哄堂大笑”和“哄抬物价”“哄传”“哄抢”“哄笑”中的“哄”均为此义。“轰”本指许多车同时发声，后泛指巨大的声响，故“轰堂大笑”亦有理据。

“哄堂大笑”为规范词形。(参见“轰动”条)

哄笑—轰笑 hōngxiào

[动]许多人同时大笑：引起众人～。

“哄笑”为规范词形。(参见“哄堂大笑”条)

弘扬—宏扬 hóngyáng

[动]大力宣传、发扬：～中华文化。

“宏”，本指屋深，引申指大；“弘”，本指弓声，后多假借为宏大义，又引申出使发扬义。

“弘扬”为规范词形。

红果儿—红菓儿 hóngguǒr

[名]山楂：～熟了。

“菓”为已淘汰的异体字，应以“红果儿”为规范词形。

红彤彤—红通通 hóngtōngtōng

[形]形容很红：～的牡丹｜天空被彩霞染得～的。

“红彤彤”为规范词形。

红装—红妆 hóngzhuāng

[名]女子的艳丽装束；借指年轻女子：不爱～爱武装｜门边有一位翠袖～。

“妆”和“装”都有打扮、修饰义。

“红装”为规范词形。

宏论—弘论 hónglùn

[名]学识广博、见解高深的言论：发表～。

“宏论”为规范词形。(参见“弘扬”条)

宏图—鸿图、弘图 hóngtú

[名]规模宏伟的计划、设想：未来～｜～大展。

“宏”“弘”“鸿”三字均有“大”义。

“宏图”为规范词形。(参见“弘扬”条)

宏愿—弘愿 hóngyuàn

[名]远大的志向：立下～。

“宏愿”为规范词形。(参见“弘扬”条)

宏旨—弘旨 hóngzhǐ

[名]重大的意义；主要的意思：无关～｜明确本书～。

“宏旨”为规范词形。(参见“弘扬”条)

洪福—鸿福 hóngfú

[名]大福气：大人～齐天，一定能逢凶化吉。

"洪""鸿"都有"大"义。
"洪福"为规范词形。

洪亮—宏亮 hóngliàng
[形](声音)大而响亮:声音~。
"洪""宏"均有"大"义。
"洪亮"为规范词形。

鸿蒙—鸿濛 hóngméng
[名]〈书〉古称宇宙形成之前的混沌状况:开辟~。
"濛"已简化为"蒙",应以"鸿蒙"为规范词形。

呼哧—呼蚩、呼嗤、呼吃 hūchī
[拟声]模拟喘气的声音:累得~~的。
"呼哧"为规范词形。

呼啦—呼喇 hūlā
①[拟声]模拟某些片状物抖动或飘动发出的声音:窗纸被风吹得~~地响。②[拟声]模拟建筑物突然崩塌或人群快速聚散时的声音:围墙~一下倒了|人群~一下散开了。
"呼啦"为规范词形。

呼啦啦—呼喇喇 hūlālā
[拟声]模拟流水声、鸟雀振翅声等:溪水~地唱着歌|鸟群~一下就飞起来了。
"呼啦啦"为规范词形。(参见"呼啦"条)

呼扇—唿扇、呼搧 hūshan
[动]片状物颤动或用片状物扇风:鸽子~着翅膀|鱼汤太辣了,他的手不停地在嘴边~着。
"唿""搧"为非通用字,宜以"呼扇"为规范词形。

呼哨—唿哨 hūshào
[名]把手指放在嘴里用力吹时,或物体迅速移动时,发出的像哨子的尖锐声音:他把手指含在嘴里,打了个~|风吹得树枝~作响。
"唿"为非通用字,宜以"呼哨"为规范词形。

胡同—衚衕 hútòng
[名]狭窄的街道、小巷,是音译词,元人称街巷为"胡同":我在~口等你。
"衚""衕"二字为已淘汰的异体字,应以"胡同"为规范词形。

狐臭—胡臭 húchòu
[名]腋窝、阴部等部位发出的刺鼻臭味,多由皮肤汗腺分泌异常引起:~让他很烦恼。
隋·巢元方《诸病源候总论·小儿杂病诸候·狐臭》:"人有血气不和,腋下有如野狐之气,谓之狐臭。"
"狐臭"为规范词形。

蝴蝶—胡蝶 húdié
[名]昆虫,翅膀阔大,颜色美丽,吸食花蜜:~整日穿梭在花丛中。
"胡蝶"出现在前,"蝴"是后出的区别字。
"蝴蝶"为规范词形。

糊口—餬口 húkǒu
[动]勉强维持生活:靠写字~。
"餬"为已淘汰的异体字,应以"糊口"为规范词形。

糊涂—胡涂 húhu
①[形]不明事理;认识模糊不清;不清醒:他小事儿迷糊,但大事可从来不~。②[形]混乱;没有条理:~账。
"糊涂"为规范词形。

虎踞龙盘—虎踞龙蟠 hǔjù-lóngpán
像虎蹲着,像龙盘着。形容地势雄伟险要:这座城~,固若金汤。
"盘""蟠"皆有回旋盘绕义。
"虎踞龙盘"为规范词形。

琥珀—虎魄 hǔpò
[名]古代松柏树脂形成的化石:奶奶给了我一个~挂坠。
此词为突厥语的音译词,重在记音,但选用斜玉旁的字比较适合人们的用字心理和习惯。
"琥珀"为规范词形。

花里胡哨—花狸狐哨 huāli-húshào
[形]〈口〉形容色彩过于艳丽而繁杂;也形容言辞浮华而不实在:就会搞些~的玩意儿|他的文章~的。
这是"花哨"的扩展形式,中间两个音节带词缀性质,意义很虚,书写带有一定的随意性。
"花里胡哨"为规范词形。

花哨—花梢、花稍 huāshào
[形]色彩艳丽;花样多,变化大:他的衣服太~|跟头翻得真~。
"哨",古代可表不正貌,与"花哨"词义

一致。“梢”“稍”都是同音借字。

“花哨”为规范词形。

花销—花消 huāxiāo

①[动]开支；花费：今年的拨款～一空。②[名]开支的费用：这个月的～不大。

“花销”为规范词形。（参见“撤销”条）

花招—花着 huāzhāo

[名]武术中灵巧好看而不实用的动作；比喻骗人的奸猾狡诈的手段：这么多年他也就只学会了几个～，派不上用场 | 别耍～。

“招”，本指打手势叫人来，引申指武术的动作。“着”是“著”的俗字。“着”的基本义是附着，引申为搁、放，特指移放棋子，再引申为计策、手段。

“花招”为规范词形。

花子—化子 huāzi

[名]〈口〉乞丐：讨饭的～。

“花子”为规范词形。（参见“叫花子”条）

哗啦—哗喇、哗剌 huālā

[拟声]模拟下雨、流水、建筑物倒塌等的声音：溪水～～地流着 |～一声书倒了。

“哗啦”为规范词形。

划拳—豁拳、搳拳 huáquán

[动]饮酒时，两人同时伸出手指叫数，谁说的数目跟双方所伸手指的总数相符，谁就算赢，输的人饮酒：喝酒～。

“搳”为非通用字。“豁”的常读音为 huō、huò，仅在“豁拳”中读 huá。

“划拳”为规范词形。

话茬儿—话碴儿 huàchár

①[名]话题；话头：谁也不许接他的～。②[名]口气；话语中流露出来的意思：听他的～，这娃还有救。

“话茬儿”为规范词形。（参见“搭茬儿”条）

欢实—欢势 huānshi

[形]〈口〉起劲；开心：那小狗跳得可～了 | 孩子们～得很。

后一音节已虚化成词尾，读轻声，主要起成词作用，类似的词还有“板实”“瓷实”“粗实”“敦实”“肥实”“厚实”“密实”“严实”“壮实”等。

“欢实”为规范词形。

寰宇—环宇 huányǔ

[名]全球；全世界：～共贺 | 称雄～。

“环”的基本意思是“圆圈形的东西”和“围绕”；“寰”的基本意思是“广大的地域”。

“寰宇”为规范词形。

皇历—黄历 huánglì

[名]历书：出个门儿还看～，你累不累啊?

旧时的历书由钦天监编制，皇帝鉴定后颁布使用，所以称“皇历”；又因为皇历的封面多用黄纸印制，所以又称“黄历”。

“皇历”为规范词形。

黄檗—黄柏 huángbò

[名]落叶乔木，木材坚硬，茎可以制黄色染料，树皮可以做药材：很多成药中都含有～。

《说文·木部》：“檗，黄木也。”即今之黄檗。“柏”，旧读 bó，本义指柏树，只是音与檗相近，故黄檗也写作黄柏。“黄檗”系植物学、中药学术语，应尊重有关专业的意见。且“柏”有三种读音，常读音为 bǎi，写成“黄柏”极易误读。

“黄檗”为规范词形。

恍惚—恍忽 huǎnghū

①[形]神志不清；心神不定：心神～。②[形]（感觉、记忆）不真切，不清楚：～看见有人进来。

“恍惚”为规范词形。

恢弘—恢宏 huīhóng

①[形]宽宏；广大：气势～。②[动]发扬；扩大：气势～。

“恢弘”为规范词形。（参见“弘扬”条）

辉映—晖映 huīyìng

[动]照射；映照：交相～。

“辉映”为规范词形。

汇演—会演 huìyǎn

[动]集中各地或各单位的文艺节目，单独或同台进行带有总结、交流性的演出：进京～| 文艺～。

“汇”“会”都有聚集、会合的意思。

“汇演”为规范词形。

荟萃—荟粹 huìcuì

[动]（杰出的人或美好的事物）聚集在一起：名品～| 经典～。

“萃”，本指草木茂盛，引申指美好的人或事物的聚集。“粹”，本指纯净没有杂质的米，引申指纯净不杂，指精华。“荟萃”“荟粹”均有理据。

“荟萃”为规范词形。

晦暝—晦冥 huìmíng

[形]〈书〉昏暗：天色～|风雨～|大风忽起，吹沙拔木，天地～，咫尺不辨。

“冥”“暝”古今字。“冥”，幽暗不明。“暝”，表示日落，天黑，引申泛指幽暗。

“晦暝”为规范词形。

溃脓—殨脓 huìnóng

[动]（疮）溃（kuì）烂化脓：疔疮～。

“溃”与“殨”同源。“殨”，现只用于“殨脓”，为非通用字。

“溃脓”为推荐词形。

浑浑噩噩—混混噩噩 húnhún-èè

[形]形容糊里糊涂，愚昧无知：一辈子～的。

水浊为浑，引申为糊涂。“混”与“浑”同源通用。

“浑浑噩噩”为规范词形。

浑身—混身 húnshēn

[名]全身：～乏力|～上下没有一处干地方。

“浑”有“全，满”义。古“混”通“浑”。

“浑身”为规范词形。

浑水摸鱼—混水摸鱼 húnshuǐ-mōyú

比喻趁混乱的机会捞取好处：你净干～的事儿。

“浑”与“混”同源，但“浑”偏浊义，“混”偏乱义。

“浑水摸鱼”为规范词形。

混蛋—浑蛋 húndàn

[名]不明事理只会添乱捣乱的人（骂人的话）：你这个～！

“混蛋”的“混”有搅乱、添乱的意思。

“混蛋”为规范词形。（参见“浑水摸鱼”条）

诨名—浑名、混名 hùnmíng

[名]带有戏谑、玩笑性质的外号：他有个～。

“诨”，本指打趣的话，“插科打诨”“诨号”“诨名”中的“诨”均有此义，“浑”“混”只是音同而已。

“诨名”为规范词形。

混沌—浑沌 hùndùn

①[名]古代传说中指天地未分之前浑然一体的状态：开辟～。②[形]模糊；糊涂：原野一片～|脑子里一片～。

“混沌”为规范词形。

混浊—溷浊 hùnzhuó

[形]（水、空气等）含有杂质，不新鲜，不洁净；比喻社会环境的黑暗、肮脏：池水～|～之世。

“混浊”为规范词形。

伙伴—火伴 huǒbàn

[名]同伴：儿时的～。

古代兵制，十人为一火，共灶炊食，故称同火者为“火伴”。“伙”是“火”的后起分别字。

“伙伴”为规范词形。

火夫—伙伕、伙夫 huǒfū

[名]旧指伙房中挑水、烧水、煮饭的人：他在那儿当～。

“夫”，本义为成年男子，后泛指从事某种体力劳动的人，如“农夫”“渔夫”“轿夫”等。“伕”是后起字，指服劳役或做苦工的人，常与“夫”通用，现为非通用字。

“火夫”为规范词形。（参见“伙伴”条）

J

叽咕—唧咕 jīgu

[动]小声说话：他俩～什么呢？

这是由拟声词转化而来的动词，用字有一定的随意性。“叽咕”字形简单，较通用，且“叽叽喳喳”“叽叽嘎嘎”“叽里咕噜”“叽里呱啦”等拟声词多用“叽”。

“叽咕”为规范词形。

叽叽嘎嘎—唧唧嘎嘎 jīji-gāgā

[拟声]模拟说笑声：一群女孩儿～地又说又笑。

“叽叽嘎嘎”为规范词形。（参见“叽咕”条）

唧唧喳喳—叽叽喳喳 jīji–zhāzhā

[拟声]模拟细碎杂乱的说话声、鸟叫声等：麻雀在树上～地叫着。

“唧唧喳喳”为规范词形。

机灵—机伶 jīling

[形]聪明伶俐；机智灵活：那小丫头很～|～着点儿。

“灵”的含义较丰富，包括灵活、灵巧、灵敏等。

“机灵”为规范词形。

鸡奸—㚻奸 jījiān

[动]男性之间发生性行为：～罪。

“鸡奸”早已进入清代的刑法，“㚻”为方言字，非通用字，宜以“鸡奸”为规范词形。

激愤—激忿 jīfèn

[形]激动愤怒：群情～。

“激愤”为规范词形。（参见“愤愤”条）

激灵—机灵 jīling

[动]〈口〉因受惊吓或寒冷等刺激，身体猛然抖动：被巨响吓得一～。

口语词用字有一定的随意性，除上述两种词形外，还有“激凌”“激伶”“激令”等多种词形。

“激灵”为规范词形。

佶屈聱牙—诘屈聱牙 jíqū–áoyá

形容文句读起来不顺：这文章～的，令人头痛。

“佶（诘）屈”为双声联绵词，指文意曲折，“聱牙”指拗口。“佶”只读jí，“诘”有jí和jié两个读音，易造成误读。

“佶屈聱牙”为规范词形。

蒺藜—蒺蔾 jílí

[名]一年生草本植物，茎平卧地上，开黄色小花，果皮有尖刺，种子可入药：野地里长满了～|铁～。

“蔾”为已淘汰的异体字，应以“蒺藜”为规范词形。

辑佚—辑逸 jíyì

①[动]辑录散失在文集以外的文稿、资料：～前人轶事。②[名]用辑佚的方式编成的书籍或文章：《宋诗话～》。

“佚”“逸”均有散失义。“佚（逸）文”“佚（逸）诗”多写作“佚”。

“辑佚”为规范词形。（参见“佚诗”条）

给予—给与 jǐyǔ

[动]给（gěi），使对方有所得：～帮助|～处分。

“予”“与”古今字，都是“给”（gěi）的意思。

“给予”为规范词形。

计划—计画 jìhuà

①[动]打算；谋划：～好了|暗中～。②[名]预先拟定的工作内容、步骤和方法：工作～|攻城～。

“计划”为规范词形。（参见“笔画”条）

纪录片—记录片 jìlùpiàn

[名]专门报道某一问题或事件的影片：电视～|新闻～。

在记载义上“记”与“纪”可以通用，但“纪”侧重于记载的纵贯性和条理性。

“纪录片”为规范词形。

纪念—记念 jìniàn

①[动]用一定的方式对人或事表示怀念：～先辈|～册。②[名]表示纪念的事物：留作～|永久的～。“纪念”是“纪而念之”的意思，即将对象理出个头绪留存在头脑里表示永远怀念。

“纪念”为规范词形。不过，表示“惦记，挂念”义应写作“记念”，读作jìnian。

纪实—记实 jìshí

①[动]记录真实情况：～性文学。②[名]记录真实情况的文字（多用作书名或篇名）：《香港一日～》。

“纪实”为规范词形。（参见“纪录片”条）

纪要—记要 jìyào

[名]记述要点的文字：会意～。

“纪要”为规范词形。（参见“纪录片”条）

忌刻—忌克 jìkè

[形]忌妒刻薄：心存～|言多～。

“刻”，本义为雕刻，引申为严格要求，再引申为刻薄苛求。“克”，音同假借。

“忌刻”为规范词形。

寄予—寄与 jìyǔ

[动]寄托；给予（同情、关怀等）：～厚望|～深厚的感情。

"寄予"为规范词形。(参见"给予"条)

夹克—茄克 jiākè

[名]袖口和下摆束紧、身长到腰的短外衣:~衫|皮~。

英语音译词。"茄"常读音为 qié,只在少数音译词中读 jiā。"夹"的常读音为 jiā。

"夹克"为规范词形。

家伙—傢伙 jiāhuo

[名]指工具、武器、牲畜等;也指人(含轻视或戏谑意味):做木工活儿得有个顺手的~|手里拿着~|这~真是个开心果|贼眉鼠眼的~。

"傢"是"家"的后起分化字,专用于"傢伙""傢具""傢什"等词。1964 年发布的《简化字总表》将"傢"作为"家"的繁体字予以简化,这种同源合流是合理的。应以"家伙"为规范词形。

家具—傢具 jiājù

[名]家庭用具,主要指床、柜、桌、椅等:明式~。

"傢"已简化为"家",应以"家具"为规范词形。(参见"家伙"条)

家什—傢什 jiāshi

[名]家用器具;泛指器物、用具:~齐全|吹弹~。

"傢"已简化为"家",应以"家什"为规范词形。(参见"家伙"条)

嘉宾—佳宾 jiābīn

[名]尊贵的客人:介绍~|~席。

"嘉""佳"均有"美好"义。

"嘉宾"为规范词形。

假象—假相 jiǎxiàng

[名]跟事物本质不符合的表面现象:那只是~而已。

"象",象形字,描摹大象的形状,引申为情状、样子、现象。"相",本义是观察情状,加以判断,用作名词,指所观察的形貌、情状。"假象"指不反映事物本质的虚假现象。

"假象"为规范词形。

驾驭—驾御 jiàyù

[动]驱使车马行进;比喻使按照自己的意愿行事:~马车|你能~得了他吗|纯熟地~语言。

"驾驭"为规范词形。

架势—架式 jiàshì

①[名]姿势;姿态:拉起~要打架。②[名]势头;态势:看这~,非打起来不可。

"势",有趋势、形势、态势义;"式",有样式、形式等义,均有理据。

"架势"为规范词形。

嫁妆—嫁装 jiàzhuang

[名]女子出嫁时陪嫁的物品:丰厚的~。

"嫁妆"为规范词形。

奸猾—奸滑 jiānhuá

[形]奸诈狡猾:最好不要跟~的人合作。

"滑",本指物体表面光溜,摩擦力小,后引申出待人不诚恳、圆滑等义。"猾"字后出,多用于狡黠义。因"狡猾"用"猾"字已占绝对优势,宜以"奸猾"为规范词形。

简捷—简截 jiǎnjié

①[形]简便快捷:有没有~办法?②[形]直截了当:他说话~,为人爽快。

"捷",快捷;"截",本义为断。古代汉语中,"截""捷"常通用。

"简捷"为规范词形。

简练—简炼 jiǎnliàn

[形](措词)简要、精当:文笔~。

"练""炼"同源,都含选择义,音同义通。"简练"原是动词,作"拣择"解,指用水洗掉米和丝帛中的杂质,引申为形容词,作简要解。

"简练"为规范词形。

犟嘴—强嘴 jiàngzuǐ

[动]〈口〉顶嘴;(同长辈)争辩:你还学会~了?

"强"的本义为健壮有力,引申为不屈服,不随和,倔强。"犟"是"强"的这一意义的后起口语字,可单用,如"这孩子太犟""犟脾气"。"犟嘴"是口语词,用"犟",语体风格谐调。

"犟嘴"为规范词形。

交代—交待 jiāodài

①[动]把经管的事移交给接替的人:~一下接管工作。②[动]把自己的意图、嘱咐告诉别人:领导~这个活儿得干得仔细些。③[动]说明;解释:不管事情成与不成都要~清楚。④[动]坦白自己的错误或罪行:老实~|如实~罪行。⑤[动]完结(含诙谐意):我的小命儿差

点就～了。

“交代”的本义是交接代替，其他义项都是由这个意义引申出来的。“交待”的本义是交际接待，现已不用。“交待”现在与“交代”混用，是误用。

“交代”为规范词形。

骄奢淫逸—骄奢淫佚、骄奢淫泆 jiāoshēyínyì

骄横奢侈，荒淫无度：～的生活。

“逸”“佚”“泆”古通用，均有“失”义。

“骄奢淫逸”为规范词形。

角门—脚门 jiǎomén

[名]建筑物靠近角上的小门；泛指小的旁门：从～过去就是花园了。

“角门”合乎构词理据，“脚门”只是同音相借。

“角门”为规范词形。

侥幸—儌倖、徼倖、儌幸、徼幸、侥倖 jiǎoxìng

[形]形容意外或偶然地获得利益或免去不幸：心存～|～过了这一关。

这个词写法极不统一。“徼幸”为该词原形。《礼记·中庸》：“小人行险以徼幸。”朱熹注：“徼，求也；幸谓不当得而得者。”现“儌”“倖”为已淘汰的异体字。“徼”原也作为异体字淘汰，《现代汉语通用字表》虽已收入，但主要是考虑它在书面语中还有作“边界”“巡查”解的意义，读jiào。

“侥幸”为规范词形。

狡猾—狡滑 jiǎohuá

[形]诡计多端，不可信任：这老家伙真是～！

“狡猾”为规范词形。（参见“奸猾”条）

脚跟—脚根 jiǎogēn

[名]脚的后部：踮着～看。

“根”本指植物茎干长在地下的部分，引申泛指事物的基部。“跟”是“根”的分化字，本义即指脚跟。

“脚跟”为规范词形。

脚丫子—脚鸭子 jiǎoyāzi

[名]〈口〉脚：～上都是泥。

“丫”，指物体上端分叉的部分。脚分五趾，故称脚丫子。“鸭”在此是音同借用。

“脚丫子”为规范词形。

脚趾—脚指 jiǎozhǐ

[名]脚前端的分支：～肿了。

“指”，本指手指头，又可称脚指头。“趾”，指脚或脚指头，不能指手指头。“脚趾”和“脚指”本来也不完全相等，“脚趾”指全体；“脚指”既指全体，又指单个的指头。但现在人们使用时并未作这种区分。

“脚趾”为规范词形。

叫花子—叫化子 jiàohuāzi

[名]乞丐：你个～来凑什么热闹啊？

“化（huà）”是“求讨”“化募”的意思，“叫化”即行乞。从构词理据看，“叫化子”合理，但“叫化子”中“化”的读音与“化募、化缘”的“化（huà）”已有不同，俗称“叫花子”已占优势。

“叫花子”为规范词形。

校场—较场 jiàochǎng

[名]旧时比武或演练兵马的场地：那片空地本来是明军的～。

“校场”为规范词形。

较真—叫真 jiàozhēn

[形]〈口〉认真：这么点小事儿那么～干吗？

“较”有计较义，“叫”只是同音借用。

“较真”为规范词形。

接茬儿—接碴儿 jiēchár

〈口〉①[动]接着别人的话茬儿说下去：又没跟你说话，你～干吗？②[动]继续做已经在做的事或紧接着做另一件事：我先出去一下，然后咱们再～聊。

“接茬儿”为规范词形。（参见“搭茬儿”条）

金晃晃—金煌煌 jīnhuānghuāng

[形]形容像黄金一样闪闪发亮：～的项圈。

“金晃晃”为规范词形。

晋升—进升 jìnshēng

[动]提升（职位、等级等）：恭喜～了一级。

“晋”“进”都有提升的意思，“晋级”“晋职”等均用“晋”。

“晋升”为规范词形。

精彩—精采 jīngcǎi

[形]优美；出色：表演太～了|演讲很～。

“精彩”为规范词形。（参见“丰富多彩”条）

精华—菁华 jīnghuá

[名]事物中最精粹、最优良的部分：这草药的～全都在汤里。

“精”，本指经过挑选的上等细米，泛指最纯粹的部分。“菁”，本指韭菜的花，假借为“精”。

“精华”为规范词形。

警醒—警省 jǐngxǐng

[动]警觉醒悟：这场灾难应该能使人们～了|～他人。

二者为包孕异形词，“警醒”包孕“警省”，“警醒”除共同义项外，还表示“睡觉不沉，容易醒来”。“醒”，本义指酒醒，引申为睡醒、觉醒。“省”读 xǐng 时指省察，引申为明白，此义与“醒”通用。所以“警省”也写作“警醒”。

“警醒”为规范词形。

纠合—鸠合 jiūhé

[动]集合；聚合（现多用于贬义）：～流氓，扰乱治安。

“纠”，本指绞合的绳索，引申为集合、聚集。“鸠”，本为鸠鸽科部分鸟的统称，经传多假鸠为逑，为勼，即假借为聚集义，与“纠”通。

“纠合”为规范词形。

纠集—鸠集 jiūjí

[动]纠合（含贬义）：～叛党|～打手。

“纠集”为规范词形。（参见“纠合”条）

酒窝—酒涡 jiǔwō

[名]笑时脸颊上现出的小圆窝：迷人的～。

“窝”，本指栖息的地穴，引申指洼陷的地方，如山窝、眼窝。“涡”，本指回旋的水流，引申指漩涡状的东西。

“酒窝”为规范词形。

酒盅—酒钟 jiǔzhōng

[名]小酒杯：给他倒了满满一～酒。

“钟（锺）”，本指一种大腹小颈的盛酒器皿。“盅”，后起字，专指无柄小杯，也泛指酒杯。

“酒盅”为规范词形。

就座—就坐 jiùzuò

[动]到座位上坐下：请各位～。

“坐”，在古代既可当坐下解，也可当座位解；“座”是后起分化字，只作名词用。“就座（坐）”即“就位”，后面应跟名词性词素。

“就座”为规范词形。

局促—侷促、跼促 júcù

①[形]狭小；不宽敞：这个房间比较小，显得有点～。②[形]拘谨；不自然：初次见面，他有点～。

“侷”“跼”为已淘汰的异体字，应以“局促”为规范词形。

龃龉—钼铻 jǔyǔ

[形]上下牙齿对不齐，比喻意见不合：双方发生～|彼此并无～。

“钼”“铻”为非通用字，宜以“龃龉”为规范词形。

句读—句逗 jùdòu

[名]古代称文章中语意相对完整而需较长停顿的地方为“句”，语意未尽而需短暂停顿的地方为“读”，合称“句读”。泛指文辞停顿的地方，借指能够断句，读通文章：古书中的～挺难读准的。

“句读”是训诂学专用术语，不宜随意用俗字。

“句读”为规范词形。

撅嘴—噘嘴 juēzuǐ

[动]翘起嘴唇：她一～就说明是不高兴了。

“噘”为已淘汰的异体字，应以“撅嘴”为规范词形。

角色—脚色 juésè

①[名]演员扮演的剧中人物：正面～。②比喻社会生活中的某一类人：生活中每个人都有自己的～。

“角色”为规范词形。（参见“独角戏”条）

绝招—绝着 juézhāo

[名]独特高超的技艺；绝妙的手段：师父有个～|我有个能让他们说实话的～。

“绝招”本指武术上的绝技。

“绝招”为规范词形。（参见“花招”条）

倔强—倔犟 juéjiàng

[形]性情刚强而又固执：性格～|～地离开。

“倔强”为同义复词，“犟”是后起分化字。

“倔强”为规范词形。（参见“犟嘴”条）

俊逸—隽逸 jùnyì

[形]〈书〉俊美潇洒，超出一般：丰神～|文笔～。

“俊逸”的“俊”指的是才智过人，“隽”通“俊”。

“俊逸”为规范词形。

K

咔吧—喀吧、喀巴 kābā

[拟声]模拟物体碰撞、断裂等的声音：骨节～～直响。

“咔吧”为规范词形。

咔嚓—喀嚓、咔喳 kāchā

[拟声]模拟物体猛然断裂的声音：只听～一声，瓶子碎了。

“咔嚓”为规范词形。

咔嗒—喀哒、咔哒 kādā

[拟声]模拟物体碰击的声音：～一声，门关上了。

“哒”为非通用字，宜以“咔嗒”为规范词形。

开销—开消 kāixiāo

①[动]开支；花销：工资还不够～呢。②[名]开支的费用：这是一笔不小的～啊。

“开销”为规范词形。（参见“撤销”条）

坎坷—轗轲、坎轲 kǎnkě

①[形]地面高低不平：山路～。②[形]比喻人生旅途不顺利：～的一生。

“轗”为非通用字，宜以“坎坷”为规范词形。

侃大山—砍大山 kǎndàshān

〈口〉闲聊；漫无边际地聊天：我没时间跟你～。

惯用语。“侃”单用即表示闲聊。“砍”无此义。

“侃大山”为规范词形。

栲栳—筹篓 kǎolǎo

[名]用柳条或竹篾等编成的形状像斗的容器：帮我把～拿来。

“筹”“篓”均为非通用字，宜以“栲栳”为规范词形。

坷垃—坷拉 kēlā

[名]〈口〉土块：巷口有很多土～。

“坷垃”为规范词形。

珂罗版—珂琊版 kēluóbǎn

[名]英语音译词，印刷上用的一种照相版，多用于印制美术品：用～印制。

“琊”为非通用字，宜以“珂罗版”为规范词形。

可丁可卯—可钉可铆 kědīng-kěmǎo

①指就着某个数量不多不少或就着某个范围不大不小：材料准备得～的，一点都没浪费。②严格按照某种标准或制度办事：讲究的是～的做事态度。

“可丁可卯”为规范词形。（参见“丁是丁，卯是卯”条）

克期—刻期 kèqī

[动]严格限定期限：～完成。

“刻”，本义为雕刻，古有计时工具刻漏，以“刻”定时日，古已有之。“刻期”，就是限定的日期。“克”，《说文解字》段玉裁注云：“任事以肩，故任谓之肩，亦谓之克。……凡物压于上谓之克，今苏、常俗语如是。”“克”引申出“严格限定”义，与“刻”通。

“克期”为规范词形。

克日—刻日 kèrì

[动]克期：～启程。

“克日”为规范词形。（参见“克期”条）

刻画—刻划 kèhuà

[动]用刀刻或用笔画；用语言或其他艺术手段表现形象：不能在桌椅上随意～|这段话将人物性格～得入木三分。

“刻画”为规范词形。（参见“笔画”条）

缂丝—刻丝 kèsī

[名]我国特有的一种丝织手工艺，指将绘画织在丝织品上；也指用这种工艺织成的衣料或物品：一幅～挂毯。

“缂”为本字，因织成以后，看上去图形好像刻镂而成，故又称“刻丝”。

“缂丝”为规范词形。

夸大其词—夸大其辞 kuādà-qící

不尊重事实，把话说过了头：不要～。

“夸大其词”为规范词形。（参见“贬词”条）

宽宏大量—宽洪大量 kuānhóng-dàliàng

形容气量大，能容人：您一向~，就饶了他们吧。

“宽宏”现主要指度量大，“宽洪”现主要指嗓音洪亮。

“宽宏大量”为规范词形。

昆仑—崑崘 kūnlún

[名]山名，在新疆、西藏、青海之间：去年我去了~山。

“崑”“崘”为已淘汰的异体字，应以“昆仑”为规范词形。

阔佬—阔老 kuòlǎo

[名]阔绰而有钱的人：她嫁了个~。

“阔佬”为规范词形。（参见“和事佬”条）

L

拉呱儿—啦呱儿 lāguǎr

[动]〈口〉闲谈：和同事~。

“拉”有“闲谈”的意思，如“拉话”“拉家常”。

“拉呱儿”为规范词形。

拉拉队—啦啦队 lālāduì

[名]举行竞技比赛时，为参赛者呐喊助威的有组织的观众队伍：我参加了校~。

“拉拉队”为规范词形。

邋遢—邋蹹 lātā

[形]肮脏；不整洁：他是个~鬼。

“蹹”为非通用字，宜以“邋遢”为规范词形。

蓝盈盈—蓝莹莹 lányíngyíng

[形]形容蓝得透明光亮：天空~的。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音，有的略有色彩义。

“蓝盈盈”为规范词形。

褴褛—蓝缕 lánlǚ

[形]（衣服）破烂：衣衫~。

双声联绵词，用字重在记音，书写形式不定。

“褴褛”为规范词形（成语“筚路蓝缕”例外）。

烂漫—烂缦、烂熳 lànmàn

①[形]颜色鲜艳：山花~。②[形]坦率纯真，毫不做作：天真~。

叠韵联绵词，用字重在记音，书写形式不定。

“烂漫”为规范词形。

狼藉—狼籍 lángjí

①[形]形容凌乱不堪：屋子里一片~| 杯盘~。②[形]形容名声极坏：声名~。

有人说是联绵词，有人认为是合成词，依据清代翟灏《通俗篇》：“狼藉草而卧，去则灭乱，故凡物之纵横散乱者，谓之狼藉。”

“狼藉”为规范词形。

榔头—鎯头、狼头 lángtou

[名]敲打用的锤子，柄的一端装有一个同它垂直的铁制或木制的头：他提着~就进来了。

“狼头”以其形似狼的脑袋命名。后又根据这种工具的制作材料分别演化出“榔头”和“鎯头”。现“鎯”为非通用字。

“榔头”为规范词形。

锒铛—郎当 lángdāng

①[名]〈书〉铁锁链：~入狱。②[拟声]模拟金属撞击的声音：铁链~。

“锒铛”为规范词形。

劳动—劳働 láodòng

[动]人类创造物质或精神财富的活动；特指进行体力劳动：~光荣 | 体力~。

“働”为已淘汰的异体字，应以“劳动”为规范词形。

劳什子—牢什子 láoshízi

[名]〈口〉指令人讨厌的东西：谁稀罕这些~？

“劳什子”为规范词形。

崂山—劳山 láoshān

[名]山名，在山东青岛市：如今，~已经成了旅游区。

古作“劳山”，后加形旁为“崂山”。

“崂山”为规范词形。

老皇历—老黄历 lǎohuánglì

[名]过时的历书；比喻陈旧、过时的做法、说法、规矩：那些事儿都是~了！

“老皇历”为规范词形。（参见“皇历”条）

老奸巨猾—老奸巨滑 lǎojiān-jùhuá

形容极其奸诈狡猾：这家伙真是~。

"老奸巨猾"为规范词形。（参见"奸猾"条）

姥姥—老老 lǎolao

[名]〈口〉外祖母：~有一双小脚。

"姥姥"为规范词形。

乐呵呵—乐和和 lèhēhē

[形]形容快乐的样子：他整天~的，好像从来都没有烦心事一样。

"乐呵呵"为规范词形。

乐滋滋—乐孜孜 lèzīzī

[形]形容因满意而高兴的样子：心里~的。

"乐滋滋"为规范词形。

累赘—累坠 léizhui

①[形]（事物）多余、麻烦；（文字）繁复：拿这么多东西，~死了｜文章的结尾有点~。②[名]使人感到多余或麻烦的事物：我重病在身，不过是你的~罢了。

"累赘"为同义复词，"赘"的常用义为多余的、无用的，"坠"的本义是从高处落下，引申为往下沉，再引申为下垂的东西。

"累赘"为规范词形。

黧黑—黎黑 líhēi

[形]〈书〉（脸色）黑里带黄：~的脸庞。

"黎""黧"为同源字，都有"黑"的意思，"黧黑"为规范词形。

厉害—利害 lìhai

[形]剧烈，凶猛，严厉，难以对付或忍受：他咳嗽得一天比一天~｜你的功夫很~｜这个教官很~，同学们对他很敬畏。

表示"利益和害处"的"利害"读lìhài，是另一个词。"厉"的本义是磨刀石，引申指厉害，"利"的本义是锋利，二者意义相通。

"厉害"为规范词形。

连贯—联贯 liánguàn

[动]连接贯通：这座大桥把两个城市~起来了。

"连贯"为规范词形。（参见"串联"条）

连枷—梿枷、鏈耞、连耞 liánjiā

[名]脱粒农具，由手柄和一组平排的木条或竹条构成：乡亲们挥动着~打莜麦。"梿""鏈""耞"为非通用字。

"连枷"为规范词形。

连接—联接 liánjiē

[动]（事物）互相衔接；使互相衔接：这两件事~得太紧了，难怪他会多想｜把管道~上。

"连接"为规范词形。（参见"串联"条）

连绵—联绵 liánmián

[动]连续不断：~的群山｜雨水~。

"连绵"为规范词形（词汇学专用术语"联绵字""联绵词"不受此限制）。（参见"串联"条）

连珠—联珠 liánzhū

[名]连成串的珠子，常比喻事物连续不断：~炮｜妙语~。

"连珠"为规范词形。（参见"串联"条）

连属—联属 liánzhǔ

[动]〈书〉连接：思绪难以~。

"连属"为规范词形。（参见"串联"条）

连缀—联缀 liánzhuì

[动]连接；组合：由几个故事~成篇｜枝蔓互相~。

"连缀"为规范词形。（参见"串联"条）

联合—连合 liánhé

[动]为共同行动而联系或结合在一起：大家~起来｜强强~。

"联合"为规范词形。（参见"串联"条）

联结—连结 liánjié

[动]联系结合在一起：把兄弟二人~起来的是亲情。

"联结"为规范词形。（参见"串联"条）

联络—连络 liánluò

[动]联系；沟通：~站｜~感情。

"联络"为规范词形。（参见"串联"条）

联袂—连袂 liánmèi

[动]手拉着手（袂：衣袖）。比喻共同（合作、来去）：~出演。

"联袂"为规范词形。（参见"串联"条）

联翩—连翩 liánpiān

[动]许多鸟儿一齐疾飞。比喻连续不断：浮想~｜~而至。

"联翩"为规范词形。(参见"串联"条)

联系—连系 liánxì

[动]彼此接上关系;结合:~不上她了|~实际情况。

"联系"为规范词形。(参见"串联"条)

凉飕飕—凉嗖嗖 liángsōusōu

[形]形容凉气袭人:起风了,~的。

"凉飕飕"为规范词形。

两相情愿—两厢情愿 liǎngxiāng-qíngyuàn

双方都愿意:既然双方~,你们就把这个协议签了吧。

"两相情愿"为规范词形。

踉跄—踉蹡 liàngqiàng

[形]形容走路不稳、摇摇晃晃的样子:~而行|风雪中,隐约看见一个~的人影。

"蹡"为非通用字,"踉跄"为规范词形。

嘹亮—嘹喨 liáoliàng

[形](声音)清脆响亮:军号~|~的歌声。

"喨"为非通用字,"嘹亮"为规范词形。

缭乱—撩乱 liáoluàn

[形]杂乱;纷乱:眼花~|缤纷~的社会现象。

"缭",缠绕。"撩",本义为梳理,引申为撩拨、挑逗。

"缭乱"为规范词形。

林荫路—林阴路 línyīnlù

[名]两旁有树阴遮蔽的道路:阳光洒满黄昏的~。

"荫",过去有yīn、yìn两读,"林阴路"和"林荫路"是同音同义的异形词。

"林荫路"为规范词形。

伶仃—零丁 língdīng

①[形]孤独;没有依靠:他孤苦~地度过了余生。②[形]瘦弱:瘦骨~|细脚~的圆规。

"伶仃"为规范词形。

伶牙俐齿—伶牙利齿 língyá-lìchǐ

形容口齿伶俐,能说会道:那个~的丫头是谁啊?

"伶牙俐齿"中的"伶""俐"是联绵词"伶俐"的拆用,单字无义,也不能随意换用其他语素。

"伶牙俐齿"为规范词形。

囹圄—囹圉 língyǔ

[名]〈书〉监狱:身陷~。

"囹圄"为规范词形。

凌夷—陵夷 língyí

[动]〈书〉衰败;衰落:家道~|世风~。

"陵夷"为规范词形。

令爱—令嫒 lìng'ài

[名]敬词,用于称对方的女儿:晚生对~十分爱慕。

"爱",古常用作对别人女儿的敬称。"嫒"是"爱"的后起分化字。

"令爱"为规范词形。

溜达—蹓跶 liūda

[动]散步;随意走走:没事闲~|去街上~~。

"溜达"为规范词形。

刘海儿—留海儿 liúhǎir

[名]传说中的仙童,前额垂着短发,骑在蟾蜍上,手舞钱串;后借指妇女或儿童披在前额的整齐短发:顽皮的海风拨动着她的~。

"刘海"由专名借指发式,有理据。

"刘海儿"为规范词形。

流连—留连 liúlián

[动]舍不得离去:~忘返|~在这迷人的夜色中。

《孟子·梁惠王下》:"流连荒亡,为诸侯忧。从流下而忘反,谓之流;从流上而忘反,谓之连。"

"流连"为规范词形。

碌碡—磟碡 liùzhou

[名]轧谷物或轧平场地用的圆柱形石制器具:山顶上滚~——实(石)打实(石)。

"磟碡"为本字,"碌"为借字。"磟"为已淘汰的异体字,应以"碌碡"为规范词形。

遛弯儿—蹓弯儿 liùwānr

[动]〈口〉散步:我们去~吧。

"遛""蹓"是一组形旁不同的异体字(未整理),都表示慢慢步行。

"遛弯儿"为规范词形。

遛早儿—蹓早儿 liùzǎor

[动]〈口〉早晨散步:爷爷去公园~了。

"遛早儿"为规范词形。(参见"遛弯儿"条)

喽啰—喽罗、偻㑩 lóuluó

[名]旧称强盗头目的部下，现多比喻坏人的帮凶和爪牙：他只是个小~。

“㑩”为非通用字，“喽啰”为规范词形。

鲁莽—卤莽 lǔmǎng

[形](言行)粗鲁，轻率：行事~。

“鲁莽”为规范词形。(参见“粗鲁”条)

录像—录象、录相 lùxiàng

①[动]用光学、电磁等方法把图像和伴音信号记录下来：现在的年轻人，结婚时都要全程~。②录下来的音像：我们一起看了毕业典礼时的~。

“录像”为规范词形。

鹿砦—鹿寨 lùzhài

[名]军用障碍物，把树木枝干交叉设置在防御地点，用来阻碍敌人前进。因形如鹿角，故称：得赶快突破敌人的~。

“鹿砦”为规范词形。

绿豆—菉豆 lǜdòu

[名]一年生草本植物，种子绿色，供食用：晚上要吃大米~粥。

“菉”为已淘汰的异体字，应以“绿豆”为规范词形。

乱哄哄—乱烘烘 luànhōnghōng

[形]纷乱嘈杂：街上~的。

“乱哄哄”为规范词形。

啰唆—啰嗦 luōsuo

①[形](言语)重复，繁琐；(事情)琐碎，麻烦：少~|~事|你办事怎么这么~。②[动]絮絮叨叨地说：他每次都要~半天。

联绵词重在记音，用字有一定的随意性。除上面两种词形外，还有“噜苏”“噜唠”“罗唆”“罗嗦”“罗苏”“罗索”等多种词形。1964年公布的《简化字总表》曾将“囉”作为“罗”的繁体字处理，故“囉唆”也就写成了“罗唆”。1986年重新发表的《简化字总表》确认“囉”为规范字，并类推简化为“啰”。“罗”不再读luō。现在报刊上仍多用“罗唆”或“罗嗦”，这是不规范的。

“啰唆”为规范词形。

螺钿—螺甸 luódiàn

[名]一种用螺蛳壳或贝壳镶嵌在漆器、硬木家具或雕镂器物的表面的手工艺品：我家有个~牌。

原形为“螺钿”，“甸”是“钿”的假借字。类似螺钿这种工艺品的还有“金钿、宝钿、翠钿”等。

“螺钿”为规范词形。

螺纹—罗纹 luówén

[名]手指头上的纹理：在合约上按上~印。

二者为包孕异形词，“螺纹”包孕“罗纹”。除上述共同义项外，“螺纹”还指“机件的外表面或内孔表面上制成的螺旋形的凸棱”。“螺”，田螺、海螺的统称，螺壳有旋纹，称螺纹或螺旋。“罗”，本义为捕鸟的网。均与手指上的纹理相像。

“螺纹”为规范词形。

络腮胡子—落腮胡子 luòsāi-húzi

[名]与鬓角相连，兜住两腮的胡子：他长着~。

“络”的本义为粗丝绵，引申出缠绕、连接、笼罩、覆盖等义。故“络腮胡子”合理据，较形象。“落”为借字。

“络腮胡子”为规范词形。

落泊—落魄 luòbó

[形](书)潦倒失意：~书生。

“落魄”有三种音义，一读luòpò，表示“失掉魂魄，比喻惊慌失措”；一读luòbó，表示“潦倒失意”，与“落泊”同音同义，形成异形词关系；一读luòtuò，表示“豪迈，不拘束”，与“落拓”同音同义，形成异形词关系。考虑到“落魄”义项多而读音复杂，易产生歧义或误解，建议只保留“失掉魂魄，比喻惊慌失措”的音义，而“豪迈，不拘束”义由“落拓”承担，“潦倒失意”义由“落泊”承担。

落寞—落漠、落莫 luòmò

[形]冷落；寂寞：古镇~|一脸~的表情。

三者均有理据，但“寞”指寂寞，更易为人们理解词义。

“落寞”为规范词形。

落拓—落魄 luòtuò

[形]豪迈，不拘束：他一向~不羁。

“落拓”为规范词形。(参见“落泊”条)

M

麻痹—痳痹 mábì

①[动]身体某一部分的感觉及运动功能

完全或部分丧失：小儿～。②[动]比喻思想麻木，失去警觉：不能～大意。

“麻”，麻类植物的总称，“麻”的籽粒细碎，故脸上的痘瘢叫麻子，再引申出表面不光滑，感觉麻木等义。“痳”，“麻”的后起分化字，专用于感觉不灵或丧失知觉及相关的病名，如“痳痹”“痳风”“痳疹”等，但并未广泛使用，现为非通用字。

“麻痹”为规范词形。

麻风—痳风、痳疯、麻疯 máfēng

[名]由麻风杆菌引起的慢性传染病。症状是皮肤颜色变深，皮肤变厚，严重时表面形成结节，感觉麻木，毛发脱落，手指脚趾变形：那边有个～村。

“疯”，属于神经错乱，精神失常方面的病，与“麻风病”无关；“风”，中医指某些疾病或病因。全国科学技术名词审定委员会已审定“麻风”为规范名，“麻疯”为淘汰名。“痳”为非通用字。

“麻风”为规范词形。（参见“麻痹”条）

麻利—麻俐 máli

[形]敏捷；利索：手脚～点儿｜干活～。

“俐”只用于“伶俐”。“利索”“利落”“爽利”“流利”等相关词均用“利”。

“麻利”为规范词形。

麻疹—痳疹 mázhěn

[名]由麻疹病毒引起的急性发疹性传染病。症状勺发热、咳嗽、流泪、皮肤起红疹等：那孩子得了～。

“麻疹”为规范词形。（参见“麻痹”条）

马蜂—蚂蜂 mǎfēng

[名]胡蜂的通称：捅～窝。

“马”有“大”义，马蜂即大蜂。

“马蜂”为规范词形。

马虎—马糊 mǎhu

①[形]草率；疏忽大意：这件事很重要，可～不得。②[形]敷衍；勉强：最近也就马马虎虎吧。

“马虎”为规范词形。

马扎—马劄 mǎzhá

[名]一种携带方便的小型坐具，以木头或金属做支架，四腿两两交叉，上面绷帆布或带子等，可折叠合拢：昨天晚上有演出，村民们都带着小～去看了。

“劄”已被作为“札”的异体字淘汰。“劄”虽不是“扎”的异体字，但“马扎”已通行，“马劄”就无存在的必要了。应以“马扎”为规范词形。

蚂蚁—马蚁 mǎyǐ

[名]蚁科昆虫的统称。成虫体小，多呈红褐或黑色，一般雌蚁、雄蚁有翅膀，工蚁无翅。大多数在地下筑巢，成群穴居，食性复杂，种类很多：这里有个～窝。

“蚂蚁”为规范词形。

谩骂—漫骂、嫚骂 mànmà

[动]辱骂：～只是徒劳。

“谩骂”的“谩”作诋毁解，是本字，用“漫”或“嫚”是借字。

“谩骂”为规范词形。

芒硝—硭硝 mángxiāo

[名]无机化合物，含有结晶水的硫酸钠。无色晶体，易溶于水，可用于制玻璃、制革等，医药上用作泻药：这里边含有大量～。

“硭”是专为“硭硝”一词所造的专用字。“芒硝”通用性强，《辞海》也以之作为正条，可见科技界也采用这一书写形式。

“芒硝”为规范词形。

猫儿腻—猫儿匿 māornì

[名]指隐秘的或暧昧的事；花招：老实说，这里边的确是有～｜别跟我玩～。

“猫儿腻”为规范词形。

毛骨悚然—毛骨耸然、毛骨竦然 máogǔsǒngrán

寒毛竖起，脊梁骨发冷，形容十分恐惧：那声音听起来让人感到～的。

“悚”是恐惧的意思，“耸”“竦”作恐惧解，那是假借。

“毛骨悚然”为规范词形。

茅厕—毛厕 máocè

[名]〈口〉茅草、竹子搭盖的简易厕所；泛指厕所：～在东边。

旧时厕所多用茅草盖顶，故称“茅厕”。“毛厕”的“毛”是假借。

"茅厕"为规范词形。

毛腰—猫腰 máoyāo

[动](口)弯腰:~捡起来。

"毛腰"为规范词形。

贸然—冒然 màorán

[副]轻率地;鲁莽地:不可~行事|~闯进。

"贸",本义是交换财物,借作"眊"(目不明),后"贸然"又引申出行事轻率、不加考虑的意思。"冒",表示帽子覆盖在头上,后有不顾客观情况轻率从事的意思。

"贸然"为规范词形。

美轮美奂—美仑美奂 měilún-měihuàn

形容建筑物高大众多,宏伟壮丽:这个建筑群汇集了多种建筑风格,显得宏伟壮丽,~。

原形为"美轮美奂",出自《礼记·檀弓》,"轮"是高大的意思,"奂"是众多的意思。

"美轮美奂"为规范词形。

美圆—美元 měiyuán

[名]美国的本位货币:~是世界货币。

"美圆"为规范词形。

门槛—门坎 ménkǎn

[名]门框下端紧靠地面的横木或石条:迈过~。

"槛",原读 jiàn,本指关兽的栅栏,引申指栏杆,再引申指门下的横木,读 kǎn。"坎",本义为坑穴,引申为条坎。故二者均有理据。

"门槛"为规范词形。

门闩—门栓 ménshuān

[名]门关闭后,插在门内使门推不开的铁棍或木棍:晚上睡觉要插上~。

"栓",泛指器物上用作开关的部件;"闩",后起的分化字,专指门上的横插或插销,后来引申出把门闩插上的动词义项。

"门闩"为规范词形。

蒙眬—矇眬 ménglóng

①[形]形容两眼半睁半闭,昏昏欲睡的样子:睡眼~中听见一声巨响。②[形]形容景象模糊不清:眼前~一片。

"矇"在《简化字总表》中已用同音替代的方法简化为"蒙",应以"蒙眬"为规范词形。

蒙蒙—濛濛 méngméng

①[形]形容雨点细而密:细雨~,像团团雾气。②[形]形容云雾、烟尘等迷茫不清的样子:雾~的。

"濛"在《简化字总表》中已用同音替代的方法简化为"蒙",应以"蒙蒙"为规范词形。

艨艟—蒙冲 méngchōng

[名]古代战船:~斗舰。

叠韵联绵词。"艨""艟"为专用字。

"艨艟"为规范词形。

懵懂—懵董 měngdǒng

[形]糊涂;不明事理:那时,他还是个~少年。

"懵懂"为规范词形。

弥漫—瀰漫 mímàn

[动](烟雾、沙尘、气味等)充满空间:硝烟~|空气中~着薰衣草的香味。

"瀰"和"彌"一起已简化为"弥",应以"弥漫"为规范词形。

弥蒙—瀰濛 míméng

[形]形容烟雾等茫茫一片,看不清楚:舞厅里人声鼎沸,烟雾~。

"瀰""濛"皆为被简化了的繁体字,应以"弥蒙"为规范词形。

迷糊—迷忽 míhu

[形](视觉或神志)模糊不清:头脑~|今天要精神点,别犯~。

"糊"有模糊义,切合词义。

"迷糊"为规范词形。

迷蒙—迷濛 míméng

[形]模糊不清:他的背影消失在一片~之中。

"濛"已简化为"蒙",以"迷蒙"为规范词形。

靡费—糜费 mífèi

[动]浪费:我们要厉行节俭,不能铺张~。

"靡费"为规范词形。(参见"侈靡"条)

绵连—绵联 miánlián

[动]连绵:~的群山。

"绵连"为规范词形。(参见"连绵"条)

腼腆—靦覥 miántiǎn

[形]表情不自然;羞羞答答:他是个~的男孩儿。

"腼腆"为推荐词形。

渺茫—淼茫 miǎománg

①[形]因距离遥远而模糊不清：远山~，只能看清它的轮廓。②[形]比喻难以作乐观的预测：前途~|希望~。

"淼"已作为"渺"的异体字淘汰，应以"渺茫"为规范词形。（参见"浩渺"条）

渺小—藐小 miǎoxiǎo

[形]微小：相对于自然来说，人类是多么~。

"渺小"为规范词形。

藐视—渺视 miǎoshì

[动]轻视；小看：~公堂|~敌人。

"藐""渺"虽在小的意义上相通，但"藐"还有轻视义，"渺"则无此义。

"藐视"为规范词形。

邈远—渺远 miǎoyuǎn

[形]遥远：~的古代。

"邈远"为同义复词。"渺"，本义指大水，引申为渺茫。

"邈远"为规范词形。

民夫—民伕 mínfū

[名]旧指被官府、军队征募为其服劳役的人：强拉~的情况时有发生。

"民夫"为规范词形。（参见"伙夫"条）

黾勉—僶俛 mǐnmiǎn

[形]〈书〉勤勉；尽力：~从事|~奉公。

"僶""俛"为非通用字。

"黾勉"为规范词形。

冥冥—溟溟 míngmíng

[形]〈书〉昏暗迷茫：薄雾~|~之中。

古汉语中，"冥""溟"都有昏暗迷茫义，常通用。

"冥冥"为规范词形。

摹写—模写 móxiě

[动]照着现成的样子写或画；泛指描写：他~景物非常逼真。

"模""摹"均有"仿效"义，现在"摹"专用于"照着样子写或画"。

"摹写"为规范词形。

模仿—摹仿 mófǎng

[动]照着现成样子做：口技演员有时会~动物的叫声。

"模仿"为规范词形。（参见"摹写"条）

模糊—模胡 móhu

①[形]不明晰；不清楚：~的记忆。②[动]使不清楚，使不明晰：眼泪~了视线。

"模糊"为规范词形。

模棱两可—摸棱两可 móléng-liǎngkě

形容态度含混，不明确：别总拿~的话敷衍我。

原形为"摸棱两可"，字面义是摸着有棱角的东西，认为两面都可以。但现在从读音到书写都是一色的"模棱两可"

"模棱两可"为规范词形。

模拟—摹拟 mónǐ

[动]模仿：~现场|~试验。

"模拟"为规范词形。（参见"模仿"条）

摩擦—磨擦 mócā

①[动]物体之间紧密接触并来回移动：~生热。②[动]比喻双方发生矛盾冲突：我跟他之间有点小~。

用手按着来回移动曰"摩"，用石头等磨具加工物体叫"磨"，可见"摩"与"磨"本义有别，但有相通之处，故二者均有理据。

"摩擦"为规范词形。

摩拳擦掌—磨拳擦掌 móquán-cāzhǎng

形容精神振奋、跃跃欲试的样子：两人都~，跃跃欲试。

"摩拳擦掌"为规范词形。（参见"摩擦"条）

磨炼—磨练 móliàn

[动]（在艰苦的环境或完成繁难任务的过程中）磨砺、锻炼：年轻人需要好好~。

"磨炼"中的"炼"主要是锻炼、锤炼的意思。

"磨炼"为规范词形。

磨难—魔难 mónàn

[名]在困苦境遇中遭受的折磨和苦难：~是人生的财富。

二者的内涵本有差别，"磨难"指遭受的折磨和苦难，"魔难"指"魔"（佛教指能扰乱身心、破坏好事、阻碍善法者）造成的苦难。后来人们已不加区别，故成为一组异形词。

"磨难"为规范词形。

抹杀—抹煞 mǒshā

[动]对客观事实不予承认；完全勾销：功绩不容~。

“煞”是“杀”的后起字。“杀”“煞”在消除、削弱意义上同义。现在“煞”的主要义项为结束、收束，如“煞尾”“煞账”，而清除、削弱仍是“杀”的常用义。

“抹杀”为规范词形。

没药—末药 mòyào

[名]中药名。性平和，味苦，能活血散淤，消肿止痛：大夫给开了~。

“没药”为规范词形。

磨不开—抹不开 mòbùkāi

[动]面子上下不来，不好意思；想不通：因为~面子，就硬着头皮去了。

“抹”念mò时，有紧挨着绕过的意思，如“转弯抹角”，“磨”念mò时，也有掉转、转变的意思，如“把汽车磨过来”。故二者均有理据。

“磨不开”为规范词形。

脉脉—眿眿 mòmò

[形]形容含情凝视或用眼神表达情思的样子：含情~|~地注视着他远去的背影。

“眿”，斜视，为本字，“脉（脈）”系“眿”之讹字。但“眿”现为非通用字，“脉脉”已通行开来。

“脉脉”为规范词形。

镆铘—莫邪 mòyé

[名]古代宝剑名：干将、~都是古人希望得到的名剑。

传说春秋吴王阖闾使干将铸剑，铁汁不下，其妻莫邪自投炉中，铁汁乃出，铸二剑。雄剑名干将，雌剑名莫邪。“镆铘”为后起加旁字，为此剑的专用字。

“镆铘”为规范词形。

秣马厉兵—秣马利兵、抹马砺兵 mòmǎ-lìbīng

喂饱战马，磨快兵器。指做好战斗准备，泛指做好准备工作：将士们早已~，准备决一死战。“厉”，磨刀石，引申为动词，谓磨使锋利。

“厉”“砺”为古今字。“利”的基本义就是锋利。三种词形均有理据。

“秣马厉兵”为规范词形。

磨坊—磨房 mòfáng

[名]磨面粉等的作坊：小时候，我常跟外公去村外的~。

“磨房”的26个用例中有14例为同一地名（北京朝阳区的南磨房）。

“磨坊”为规范词形。（参见“粉坊”条）

谋划—谋画 móuhuà

[动]筹谋；策划：我得好好~一下|他在暗地里~。

“谋划”为规范词形。（参见“笔画”条）

木樨—木犀 mùxī

[名]常绿灌木或小乔木，开白色或黄色花，有特殊香气。花可以提取芳香油或做香料：房间里充满~花香。

“樨”是“犀”的后起分化字。现“犀”多用于动物，“樨”用于植物。

“木樨”为规范词形。

N

那么—那末 nàme

①[代]指示性质、状态、方式、程度等：月亮~圆|长得有他~帅|步子不能~迈。②[连]表示顺着上文的语意，申说应有的结果：如果大家都同意，~就这样办吧。

“么”“末”这儿是后缀，无实在意义。

“那么”为规范词形。

闹哄哄—闹轰轰、闹烘烘 nàohōnghōng

[形]形容人声嘈杂纷乱：大厅上~的。

ABB式形容词，叠音后缀重在表音。

“闹哄哄”为推荐词形。（参见“乱哄哄”条）

讷讷—呐呐 nènè

[形]（书）说话迟钝的样子：说起话来，有时~然。

“讷”“呐”皆有迟钝义，但“讷”音义单一，“呐”多音多义。

“讷讷”为规范词形。

内讧—内哄 nèihòng

[动]内部发生冲突和倾轧：警方趁劫匪发生~，一举抓获了他们|~不断。

“讧”，指争吵而陷入混乱。“哄”读 hòng 时，表示吵闹，开玩笑。

“内讧”为规范词形。

泥子—腻子 nìzi

[名]用来涂抹木器、铁器等的缝隙或低凹处，使其表面平整的泥状物：打上～后再油漆｜垒墙时得用～泥(nì)缝。

泥土有黏性，可以泥(nì)墙。用桐油、石膏等制成泥状物，其状态和功用与湿泥相似，故称“泥子”。泥子有油性，故又写作“腻子”。但“泥子”与“泥墙”“泥炉子”的“泥”意义上有联系。

“泥子”为规范词形。

黏虫—粘虫 niánchóng

[名]昆虫，成虫淡灰褐色，幼虫头褐色，背部有彩色纵纹。幼虫危害小麦、玉米、水稻等茎叶：～等是玉米的主要虫害之一。

“黏”，本义为胶合，使相附着，作形容词指有黏性的。但“黏”字曾被作为“粘”的异体字淘汰，1988年《现代汉语通用字表》恢复“黏”的规范字地位。“黏”读 nián，多作形容词用；“粘”读 zhān，作动词用，读 nián 时仅作姓用。“黏”字恢复使用后，很多人仍按以前的习惯写作“粘”，故词频不足以作为取舍的依据。

“黏虫”为规范词形。

黏稠—粘稠 niánchóu

[形]既有黏性，浓度又大：这种液体比较～｜血液～的话容易形成血栓。

“黏稠”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏度—粘度 niándù

[名]黏性物质黏着力强弱的程度：我们需要一种～很大的胶水。

“黏度”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏糕—粘糕 niángāo

[名]用黍米粉、江米粉等蒸制成的黏性食品：热乎乎的～。

“黏糕”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏糊—粘糊 niánhu

①[形]又黏又稠：米汤熬得很～。②[形]形容人做事不利索，拖泥带水的样子：你办事儿怎么那么～啊?

“黏糊”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏菌—粘菌 niánjūn

[名]介于动物和植物之间的微生物：一种叫做～(slimemould)的生物，有13种性别。

“黏菌”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏米—粘米 niánmǐ

[名]指具有黏性的黍米、江米等。有些地方专指黍米：我的家乡盛产～。

“黏米”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏膜—粘膜 niánmó

[名]覆盖在人或动物体内某些器官管腔内壁的一层薄膜，内有血管和神经，能分泌黏液：胃～出血。

“黏膜”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏湿—粘湿 niánshī

[形]又黏又湿：～的地面。

“黏湿”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏土—粘土 niántǔ

[名]具有黏性的土壤：砖瓦是用～烧制的。

“黏土”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏性—粘性 niánxìng

[名]具有黏着力的性质：这种黄土有很强的～。

“黏性”为规范词形。(参见“黏虫”条)

黏液—粘液 niányè

[名]人或动植物体内分泌出来的具有黏性的液体：这种昆虫能分泌大量～。

“黏液”为规范词形。(参见“黏虫”条)

碾坊—碾房 niǎnfáng

[名]把谷物碾轧成米或面粉的作坊：村子里只有一座～。

“碾坊”为规范词形。(参见“粉坊”条)

念叨—念道 niàndao

[动]〈口〉由于挂念而经常提起；谈论：老人时常～在外打工的儿子｜这件事咱们得好好～～。

表示“念读”义的“念道”不读轻声，是另一个词。

“念叨”为规范词形。

凝练—凝炼 nínqliàn

[形]文章内容紧凑，文笔简练：他写文章文笔十分～。

“凝练”为规范词形。(参见“简练”条)

牛仔裤—牛崽裤 niúzǎikù

[名]用较厚实的布料制成的紧腰身、浅裆、瘦腿的裤子，原为美国西部年轻牧人穿用，故名“牛仔裤”:这条～穿起来很舒服。

“牛仔裤”为规范词形。

纽扣—钮扣 niǔkòu

[名]能够把衣物扣合起来的小型球状物或片状物:裙子上的～掉了。

“纽”，本义是系结，引申指系束衣服的衣纽。“纽带、纽襟、纽襻”等均作“纽”。“钮”，本指印鼻，引申为纽扣。

“纽扣”为规范词形。

纽襻—纽袢 niǔpàn

[名]套住纽扣的环儿:你衣服的～还挺漂亮的。

“襻”，本指衣带，后指纽扣的圈套及器物上用来结系或攀手的带子，如“纽襻”“鞋襻”“车襻”等。“袢”，本指衣五色，假借为“襻”。

“纽襻”为规范词形。

暖乎乎—暖呼呼 nuǎnhūhū

[形]形容暖和:被窝儿里～的|心里～的|～的羊绒手套。

ABB式形容词，叠音后缀重在表音，只起辅助表义作用。“热乎乎、臭乎乎、辣乎乎、胖乎乎”等多用“乎乎”。

“暖乎乎”为规范词形。

O

藕荷—藕合 ǒuhé

[形]形容颜色浅紫而微红:～色手绢|～色被套。

“藕荷”表示的颜色是荷花的色泽。“合”只是同音相借。“荷”即“莲”，其根为藕，其花叫荷花或莲花。

“藕荷”为规范词形。

P

扒手—掱手 páshǒu

[名]偷窃别人身上钱物的人:警惕～|提防～。

扒手的俗称为三只手，故俗造“掱”字。现“掱”为非通用字。

“扒手”为规范词形。

爬犁—扒犁 pálí

[名]某些地区指雪橇(qiāo):他赶～是把好手。

雪橇是在冰雪上拉着滑行的交通工具，因为走起来与爬行相像，所以又称为“爬犁”。“扒”只是音同相借。

“爬犁”为规范词形。

排筏—簰筏 páifá

[名]用竹、木编成的筏子:我们乘着～过河。

“簰”为非通用字。

“排筏”为规范词形。

盘根错节—蟠根错节、槃根错节 pángēn-cuòjié

树根盘绕，枝节交错。比喻事物或人际关系相互交织，纷乱复杂:这两个人的关系真是～。

“盘”，本指扁而圆的器皿，因其形圆，故引申出回旋盘绕义。“蟠”“槃”均有回旋盘绕义。“槃”为非通用字。“盘陀”“盘曲”“盘绕”“盘踞”“盘旋”等均作“盘”。

“盘根错节”为规范语形。

盘踞—盘据、蟠踞、蟠据 pánjù

[动]非法占据;霸占(地方):全军～汴梁。

“踞”，本义即蹲或坐。“据(據)”的本义为依仗、依靠，引申出占据义。

“盘踞”为规范词形。(参见“盘根错节”条)

盘曲—蟠曲 pánqǔ

[形](书)回环弯曲:我们在～的山路上行走。

“盘曲”为规范词形。(参见“盘根错节”条)

盘陀—盘陁 pántuó

[形]〈书〉曲折回旋:山道～幽静。

“陁”为非通用字。

“盘陀”为规范词形。

磐石—盘石、蟠石 pánshí

[名]又厚又大的石头:蒲苇韧如丝，～无转移。

“磐”，本义为大石头。“盘”“蟠”皆同音相借。

"磐石"为规范词形。

蹒跚—盘跚 pánshān

[形]形容走路缓慢，摇摇摆摆的样子：步履～|～而行。

叠韵联绵词，用字有一定随意性。

"蹒跚"为规范词形。

判词—判辞 pàncí

[名]旧指判决书；现多指断语、结论：不要对这件事轻易下～。

"判词"为规范词形。（参见"贬词"条）

彷徨—旁皇、徬徨 pánghuáng

[动]在一个地方来回走，不知往哪里去；犹豫不决：新人驻足听，寡妇起～|我有点～，拿不定主意。

叠韵联绵词。"徬"为非通用字。

"彷徨"为规范词形。

膨胀—膨涨、膨张 péngzhàng

[动]物体的体积增大；比喻某些事物不适当地扩大或增大：物体受热会～|人不克制自己，欲望就会～。

"张"，本义是上弓弦，引申为展开、扩大，再引申为膨胀、肿胀。"胀"是"张"的分化字，表示肿胀、胀痛，词义扩大表示物体膨胀。"涨"，本义表示水大，引申指固体吸收液体后体积增大。三者均有理据。

"膨胀"为规范词形。

披枷戴锁—披枷带锁 pījiā-dàisuǒ

罪犯套上枷锁一类沉重的刑具：所有犯人都～。

"戴"，多用于把东西放在头、面、颈、胸、臂等处。"带"，指衣带，引申为挂在身上，携带。

"披枷戴锁"为规范词形。

披星戴月—披星带月 pīxīng-dàiyuè

身披星光，头顶月色。形容早出晚归地辛勤忙碌；也形容夜以继日地赶路：～闯江湖|～，耕田种瓜。

"披星戴月"为规范词形。（参见"戴孝"条）

劈头—辟头 pītóu

[名]开头；起首：～第一段|～就是一顿责骂。

二者为包孕异形词，"劈头"包孕"辟头"。"劈头"的本义是正对着头，迎头，如"劈头盖脸"，引申为开头。"辟头"就是"开头"的意思，与"劈头"的引申义相同。"辟"读pī时，只构成"辟头"一词，现已罕用。

"劈头"为规范词形。

噼里啪啦—劈里啪啦 pīli-pālā

[拟声]模拟连续不断的爆裂声或拍打声：～的雨声|爆竹声～地响起来。

拟声词用字重在表音。

"噼里啪啦"为规范词形。

噼啪—劈啪 pīpā

[拟声]模拟拍打、爆裂或撞击的声音：雨点打在铁板上～作响。

拟声词用字重在表音。

"噼啪"为规范词形。

皮黄—皮簧 píhuáng

[名]戏曲声腔西皮和二黄的合称：～有很强的艺术表现力。

"皮黄"为规范词形。（参见"二黄"条）

疲沓—疲塌 píta

[形]松懈；不振作：行事风格～|做起事来疲疲沓沓。

"疲沓"为同义复词，意为疲惫、拖沓。用"塌"是音同相借。

"疲沓"为规范词形。

剽悍—慓悍 piāohàn

[形]轻捷而勇猛：身体～|～的军队。

"慓"有敏捷义，"剽"为借字。但"慓"现为非通用字。

"剽悍"为规范词形。

漂泊—飘泊 piāobó

[动]顺水漂流或停泊；比喻生活不安定，四处奔走：～在江河之上|～一生。

"漂"，指浮于水。"飘"，本义指盘旋而起的风，引申为随风摇动或飞扬。

"漂泊"为规范词形。

漂流—飘流 piāoliú

[动]浮在水面随水流动；漂泊流浪：海面上～着很多木板|在异乡～。

"漂流"为规范词形。（参见"漂泊"条）

缥缈—飘渺、漂渺、飘眇、飘邈 piāomiǎo

[形]形容隐隐约约、似有似无的样子：虚无~|~的意境。

叠韵联绵词。

“缥缈”为规范词形。

飘零—漂零 piāolíng

[动](花、叶等)飘落，凋零；比喻失去依靠，生活不安定：花自~水自流|独自~在外。

“飘零”为规范词形。(参见“漂泊”条)

飘扬—飘飏 piāoyáng

[动]飘动飞扬：广场上~着国旗|残花随风四处~。

“飏”为已淘汰的异体字，“飘扬”为规范词形。

飘摇—飘飖 piāoyáo

[动]随风飘动摇摆；比喻动荡不安：柳枝在风雪中~|风雨~。

“飖”为非通用字。“飘摇”为规范词形。

平白无故—凭白无故 píngbái-wúgù

无缘无故：请不要~地胡乱打人！

“平白无故”为规范词形。

凭借—凭藉 píngjiè

[动]依靠：做学问要~真才实学。

《简化字总表》“借[藉]”下注解为：“藉口、凭藉的藉简化作借，慰藉、狼藉的藉仍用藉。”据此，应以“凭借”为规范词形。

凭空—平空 píngkōng

[副]毫无依据地：~捏造。

“凭”有依据义，“凭空”等于“凭虚”。

“凭空”为规范词形。

扑哧—噗哧、哧哧、噗嗤、扑嗤 pūchī

[拟声]模拟突然发出的笑声或水、气等挤出的声音：她~一声笑了出来。

拟声词重在记音。

“扑哧”为规范词形。

扑通—噗通、扑嗵、噗嗵、朴通 pūtōng

[拟声]模拟重物落地或落水的声音：~一声落入水中。

拟声词重在记音。

“扑通”为规范词形。

匍匐—匍伏 púfú

[动]爬行；趴着：卧在地上~前进。

叠韵联绵词。

“匍匐”为规范词形。

Q

嘁嘁喳喳—嘁嘁嚓嚓 qīqī-chāchā

[拟声]模拟细碎杂乱的说话声音：课堂上有同学在~地小声闲聊。

拟声词重在记音。

“嘁嘁喳喳”为规范词形。

齐刷刷—齐唰唰 qíshuāshuā

[形]形容十分整齐：同学们~地站成一排。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音。

“齐刷刷”为规范词形。

其他—其它 qítā

[代]指示或代替别的人或事物：~的都不要管，先管好你自己的事情。

在现代汉语中，用作第三人称代词时，“他”用来指人，“它”用来指事物，这种分工是合理的。但旁指代词从古到今都没有指人指物的区别。既然“其它”的功能完全包含在“其他”之中，就无并存的必要。

“其他”为规范词形。

祈求—蕲求 qíqiú

[动]恳切地希望或请求：~宽恕|~平安。

“祈”本义即指求福。“蕲”，本指一种草，多借为“祈”字，现已罕用。

“祈求”为规范词形。

起运—启运 qǐyùn

[动](货物)从存放地开始发运：支援前线的军火物资即刻~。

“起运”为规范词形。

起锚—启锚 qǐmáo

[动]把锚拔起，借指开船：“威廉姆斯”号货轮马上就要~了。

“起”有“使起”义，“起锚”就是把锚从水底拔起提到船上。

“起锚”为规范词形。

起讫—起迄 qǐqì

[动]起始和截止(多作定语)：~年月|会谈~日期。

“讫”，有停止、截止义，与词义切合。“迄”是“至”的意思，与词义不合，是音同

误用。

"起讫"为规范词形。

启衅—起衅 qǐxìn

[动]挑起争端:日军在卢沟桥~滋事。

"启衅"为规范词形。

气愤—气忿 qìfèn

[形]气恼而愤慨:~地离开会场。

"气愤"为规范词形。(参见"愤愤"条)

气呼呼—气乎乎、气虎虎 qìhūhū

[形]形容生气时呼吸急促或大声喘气的样子:~地趴在床上。

ABB式形容词，叠音后缀一般重在表音，但此词的"呼呼"有呼呼喘气的色彩义。

"气呼呼"为规范词形。

气门芯—气门心 qìménxīn

[名]构成轮胎等气门的一个零件，由弹簧或橡皮管制成，可防止由气门压入的空气逸出:自行车的~被人拔了。

"气门芯"为规范词形。(参见"笔芯"条)

迁就—牵就 qiānjiù

[动]降格相就，曲意迎合:不要一味~这种人。

"迁"有移的意思，"牵"有引的意思。"迁就"指移而就之，而不是引而就之。

"迁就"为规范词形。

牵连—牵联 qiānlián

①[动]由某个人或某件事而影响到另外的人或事(多指不好的):此事~甚广。②[动]拉扯在一起或联系起来:不要把这两件事~在一起。

"牵连"的"连"是连带、连及的意思。

"牵连"为规范词形。(参见"串联"条)

签订—签定 qiāndìng

[动]订立(条约、协议、合同等)并签字:~条约。

"签订"是侧重于进行研究商讨而立下条约、契约等。

"签订"为规范词形。(参见"订单"条)

前途—前涂 qiántú

[名]前面的路途，比喻未来的景况:~不可限量。

"涂"是"途"的古字。今"前涂"已罕为人用。

"前途"为规范词形。

遣词—遣辞 qiǎncí

[动]在作文或讲话时选择运用词语:~造句。

"遣词"为规范词形。(参见"贬词"条)

枪支—枪枝 qiāngzhī

[名]枪的统称:~弹药。

在现代汉语里，枪的名量词用"支"而不用"枝"，因此构成补充式复合名词宜用"枪支"。

"枪支"为规范词形。

踉跄—蹡踉 qiàngliàng

[形]〈书〉踉跄:他踉踉跄跄地走出门。

"蹡"为非通用字。"踉跄"为规范词形。(参见"踉跄"条)

憔悴—蕉萃、顦顇 qiáocuì

[形]形容人瘦弱、脸色难看;也形容草木枯萎衰败:面容~。

联绵词。"顦""顇"为已淘汰的异体字，"蕉"为多音字。

"憔悴"为规范词形。

青冈—青㭎 qīnggāng

[名]槲栎:山上有许多~树。

"㭎"现为非通用字。

"青冈"为规范词形。

轻飏—轻扬 qīngyáng

[动]轻轻飘扬:红柳~。

"轻飏"为规范词形。

清澈—清彻 qīngchè

[形]清净透明:~见底。

"清澈"为规范词形。(参见"彻底"条)

清凌凌—清泠泠 qīnglínglíng

[形]形容水清澈而有微波:井水~的|一条~的渠水。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音。

"清凌凌"为规范词形。

情分—情份 qíngfèn

[名]人际间的感情;交情:不讲~。

"情分"与"水分""养分"等词中的"分"一样是"成分"义。

"情分"为规范词形。(参见"成分"条)

情愫—情素 qíngsù

[名]〈书〉感情；真情实意：感伤的~|这首诗流露了他对祖国真挚的~。

“素”，本指白而细的丝绸，引申指本色、白色，再引申指本质、本性，“情素”的“素”即此义。

“愫”是“素”的后起分化字，表示真实的感情。

“情愫”为规范词形。

穹隆—穹窿 qiónglóng

[形]形容中间隆起、四周下垂的样子：~式天窗。

“穹”即穹隆的意思，“隆”有鼓起、高出的意思，与词义相合。此词原形即“穹隆”。“窿”是后起字，常组合的词只有“窟窿”，读轻声。

“穹隆”为规范词形。

秋千—鞦韆 qiūqiān

[名]运动和游戏的器具：荡~。

“鞦”“韆”为已简化的繁体字，应以“秋千”为规范词形。

屈服—屈伏 qūfú

[动]对外来的压力妥协让步，放弃抗争：誓死不~。

“服”，听从，顺从；“伏”，俯伏。“屈服”即屈身服从。

“屈服”为规范词形。

蠼螋—蠷螋 qúsōu

[名]昆虫，体扁平狭长，黑褐色，前翅短而硬，后翅大，有些种类无翅，尾端有角质的尾铗，多生活在潮湿的地方：草丛里有很多~。

“蠷”为非通用字。“蠼螋”为规范词形。

取精用弘—取精用宏 qǔjīng-yònghóng

原指居官日久，享用多而精。现转指从所占有的大量资料中提取精华：写论文可用的参考文献有很多，我们应当~。

“取精用弘”为规范语形。（参见“弘扬”条）

取消—取销 qǔxiāo

[动]废除；不再保留或施行：~约会。

“取消”是“取而使之消”的意思。

“取消”为规范词形。（参见“撤销”条）

拳拳—惓惓 quánquán

[形]〈书〉诚挚恳切：盛意~。

叠音联绵词。“拳拳”为规范词形。

蜷伏—拳伏 quánfú

[动]弯曲身体卧着：他~在破庙的角落里。

“蜷”与“拳”同源，都有“弯曲”义，手弯曲为“拳”，身弯曲为“蜷”。

“蜷伏”为规范词形。

劝诫—劝戒 quànjiè

[动]劝说告诫：~世人。

“劝诫”为规范词形。（参见“告诫”条）

雀斑—雀瘢 quèbān

[名]皮肤病，症状是面部出现像麻雀身上那样的褐色小斑点，不疼不痒：她脸上的~很明显。

“斑”，斑点；“瘢”，指疮或伤口好了之后留下的痕迹。

“雀斑”为规范词形。

R

绕弯子—绕湾子 ràowānzi

不走直路；比喻不照直说话：不要~，有话直说！

“弯”，指弯曲或弯曲的地方。“湾”是“弯”的后起分别字，专指水流弯曲的地方。

“绕弯子”为规范语形。

惹是生非—惹事生非 rěshì-shēngfēi

招惹是非；引起争端或麻烦：不要在外面~。

“惹是生非”是互文结构，等于说“惹是非，生是非”，“是非”，指口舌纠纷。“事”是“非”的根子。

“惹是生非”为规范语形。

热乎乎—热呼呼 rèhūhū

[形]形容十分热乎：听了这一席话，我心里~的。

ABB式形容词，叠音后缀重在表音。

“热乎乎”为规范词形。

热乎—热呼 rèhu

[形]温暖；亲热：他们相处得很~。

“乎”为词缀，和“全乎”“确乎”“玄乎”“悬乎”等词中的“乎”相类似。

“热乎”为规范词形。

热辣辣—热剌剌 rèlàlà

①[形]形容热得像被火烫着那样：脸蛋被火烤得~的。②[形]形容激动、亲热或焦躁：听了这番话，我心里~的。

ABB式形容词，叠音后缀重在表音。

"热辣辣"为规范词形。(参见"火辣辣"条)

热衷—热中 rèzhōng

[动]急切盼望得到个人的地位或利益；十分爱好某种活动：~于教育事业。

"衷"，本指内衣，引申指内心，与"中"通。现表内心多用"衷"。

"热衷"为规范词形。

人才—人材 réncái

①[名]指品德才能兼优的人，有特长的人：小明是个~。②[名]指容貌：一表~|他生得有几分~。

"才""材"同源，有时通用，后各有侧重。

"人才"为规范词形。(参见"蠢材"条)

日食—日蚀 rìshí

[名]月球运行到地球和太阳之间，遮住太阳光辉的现象：看~。

"食"与"蚀"是古今字。古称"日食"，后加旁作"蚀"。

"日食"为规范词形。

日圆—日元 rìyuán

[名]日本的本位货币：在这里消费，不能使用~。

"日圆"为规范词形。

如雷贯耳—如雷灌耳 rúléi-guàn'ěr

像雷声穿透耳朵。形容人或事物的名声非常大：您的大名当真是~。

"贯"的基本义为贯穿，"灌"的常用义为浇灌，引申为注入。

"如雷贯耳"为规范词形。

入座—入坐 rùzuò

[动]坐到座位上；就位：对号~。

"入座"为动宾结构，"座"为名词性词素。"坐"在古代也可作名词。

"入座"为规范词形。(参见"就座"条)

S

散佚—散逸 sànyì

[动](图书、文稿等)散失：这部书在历史的长河中~了不少。

古代"失""佚""逸"多通用，在现代汉语里，"佚"义单一，"逸"为多义词。且"佚"多用于图书、文字，如"佚文、佚诗"。

"散佚"为规范词形。

色彩—色采 sècǎi

[名]颜色；比喻某种思想倾向或情调：~斑斓。

"彩"是"采"的晚出分化字，专指颜色及其引申义。

"色彩"为规范词形。(参见"丰富多彩"条)

杀一儆百—杀一警百 shāyī-jǐngbǎi

杀一个人来警诫许多人：对于奸恶之徒，我们要~

"警""儆"均有告诫义。

"杀一儆百"为规范语形。

沙包—砂包 shābāo

[名]装有沙子的口袋：搬运一些~过来，以作防御工事。

二者为包孕异形词，除共同义项外，"沙包"还指沙丘。"砂"，沙的俗字。现二字有分化的倾向。大致是："砂"指颗粒较大的石粒以及与这种石粒相关或相似的事物；"沙"指颗粒较小的石粒以及与这种石粒相关或相似的事物。有些难以区分大小，只能根据公众的使用习惯来确定取舍。

"沙包"为规范词形。

沙砾—砂砾 shālì

[名]沙子和碎石块：这儿满地都是~。

"沙砾"为规范词形。(参见"沙包"条)

沙子—砂子 shāzi

[名]细碎的石粒：小溪中有很多细细的~。

"沙子"为规范词形。(参见"沙包"条)

刹车—煞车 shāchē

①[动]用闸等使车辆停止前进或切断动力来源使机器停止运转：紧急~。②[动]比喻使事情马上停下来：炒房这一现象必须要紧急~。③[名]使车辆停止前进的机械装置：~失灵。

“刹”，原指刹车的横木，引申为动词。“煞”是“刹”的同音替代字。

“刹车”为规范词形。（“煞车”还有一个表示“用绳索把车上装载的东西固定在车身上”的同音同形词，与“刹车”不构成异形词关系）

沙锅—砂锅 shāguō

[名]用掺粗沙的陶土烧制而成的锅，多用来煮菜、炖汤、熬中药等：~牛肉汤。

“沙锅”为规范词形。

砂浆—沙浆 shājiāng

[名]砌砖石或抹墙面用的浆状黏结物质。由沙子加水泥或石灰等按一定比例混合后再加水和（huò）成：~拌和机。

“砂浆”为规范词形。（参见“沙包”条）

砂糖—沙糖 shātáng

[名]用甘蔗汁等熬制的结晶颗粒糖：白~。

“砂糖”为规范词形。（参见“沙包”条）

煞笔—杀笔 shābǐ

[动]（写文章、书信等）结束；停笔：他的这部小说即将~。

“煞”“杀”均有结束义。“煞笔”为规范词形。（参见“抹杀”条）

煞尾—杀尾 shāwěi

①[动]结束；收尾：战事即将~。②[名]文章或事情的末尾部分：文章的~充满余韵。

“煞尾”为规范词形。（参见“抹杀”条）

鲨鱼—沙鱼 shāyú

[名]生活在海洋中的大鱼，身体纺锤形，性凶猛，行动敏捷，捕食其他鱼类：海中有许多~。

“鲨”是鲨鱼的专用字。“鲨鱼”为规范词形。

霎时—刹时 shàshí

[名]极短的时间；一会儿：~，风雨大作。

“霎”，本指小雨，引申为时间短。“刹时”是梵语的音译兼意译的外来词。“霎”，音义单一；“刹”，多音多义。“霎时”为规范词形。

山巅—山颠 shāndiān

[名]山顶：站立在泰山的~。

“颠”，本指头顶，引申泛指高而直立的物体的顶端。“巅”是“颠”的后起分化字，专指山顶。

“山巅”为规范词形。

山楂—山查 shānzhā

[名]落叶乔木，花白色。果实也叫山楂，近球形，深红色，有淡褐色斑点，味酸甜，可以吃，也可以做药材：~树。

“楂”“查”二字古相通。在现代汉语里，“楂”只用于“山楂”，“查”主要读chá。

“山楂”为规范词形。

舢板—舢舨 shānbǎn

[名]一种用桨划行的小船，一般只能坐两三人：坐着小~游西湖。

“舨”是“板”的后起分化字，现仅用于“舢舨”一词。

“舢板”为规范词形。

煽风点火—扇风点火 shānfēng-diǎnhuǒ

比喻煽动别人做坏事：之所以会发生此次事件，是因为有人在背后~。

“扇”，本指门扉，转指扇子，引申指鼓动。“煽”，本指火旺盛，引申指煽惑，鼓动。

“煽风点火”为规范语形。

闪烁其词—闪烁其辞 shǎnshuòqící

形容说话吞吞吐吐，躲躲闪闪：面对这个问题，他总是~。

“闪烁其词”为规范语形。（参见“贬词”条）

艄公—梢公 shāogōng

[名]船尾掌舵的人；泛指撑船的人：~爱闯千层浪，雄鹰爱飞万里天。

“梢”，本指树枝的末端，后泛指条状物的较细的一头，船尾当然也可叫船梢。“艄”为后起区别字。

“艄公”为规范词形。

奢靡—奢糜 shēmí

[形]奢侈浪费：~使人堕落。

“奢靡”为规范词形。（参见“侈靡”条）

慑服—慴伏 shèfú

[动]因恐惧而服从；使恐惧而屈服：~于威权|~了犯人。

“慴伏”原指因恐惧而跪伏在地或逃匿隐藏，但此义现已罕用，它与“慑服”已演变为一组异形词。

“慑服”为规范词形。

申雪—伸雪 shēnxuě

[动]申诉并洗雪(冤屈):这个冤案得到了~。

"申""伸"古义相通,现在"申"字多用于"陈述、说明"义,"伸"字多用于"舒展、延展"义。

"申雪"为规范词形。

深省—深醒 shēnxǐng

[动]深刻地省察:发人~。

"深省"为规范词形。

身份—身分 shēnfèn

[名]指人的出身、地位和资格;特指受人尊敬的地位:~证|有失~。

"分",本指分解,引申为区分、区别,人在社会上的地位、资格是有区别的,所以叫"身分"。"份"是"分"的俗字。口语中就有"跌份""小摆份儿"的说法,"跌份儿"就是"跌身份",即降低身份;"摆份儿"就是"摆身份"。

"身份"为规范词形。

什么—甚么 shénme

[代]指代人或事物,表示询问、任指或虚指等意义:~时候发生的事?

这是近代汉语白话中出现的异形词,现在"甚么"罕用。

"什么"为规范词形。

神采—神彩 shéncǎi

[名]显露在外的神情和风采:~奕奕|~飞扬。

凡表示精神和神色现在一般都用"采",如"兴高采烈""无精打采""风采""神采""风采动人"等。

"神采"为规范词形。

省份—省分 shěngfèn

[名]行政区划单位"省"的双音节称呼(不和专名连用):东部~比西部~发展得要快些。

"省份、县份、年份、月份"等词中的"份"表示划分的单位,现在一般都用"份"。

"省份"为规范词形。

湿漉漉—湿渌渌 shīlùlù

[形]形容物体潮湿:衣服~的。

ABB式形容词,叠音后缀重在表音。

"湿漉漉"为规范词形。

什锦—十锦 shíjǐn

①[形]用多种原料制成的;有多种式样和用途的:~果脯。②[名]用多种原料制成的或用多种花样拼成的食品:素~。

表示"各种各样的,混杂的"一般都用"什",如"什物""什件儿""家什"等。

"什锦"为规范词形。

拾遗补缺—拾遗补阙 shíyíbǔquē

拾取遗漏,弥补缺失:从事古典文献研究,除了需要综合前人的研究成果,还应当~。

"阙",本指古代皇宫大门前两边供嘹望的楼,后转指缺口、过失。"缺",本指器物残破,引申为残缺、空缺等。古代表"缺"义往往借用"阙"字,现代汉语中则多用"缺"字。

"拾遗补缺"为规范语形。

仕女画—士女画 shìnǚhuà

[名]以美女作为题材的中国画:他家里的墙壁上挂着很多明代~。

"仕",本指做官,因称宫廷女官为"仕女",也指官宦人家的女子。古"仕""士"有时通用,故"仕女画"也作"士女画"。

"仕女画"为规范词形。

饰词—饰辞 shìcí

[名]掩饰真相的话:他的文章朴实真率,没有任何~。

"饰词"为规范词形。(参见"贬词"条)

誓词—誓辞 shìcí

[名]宣誓时表示决心的话:宣读~。

"誓词"为规范词形。(参见"贬词"条)

收服—收伏 shōufú

[动]制服对方,使顺从自己:~妖怪。

"收服"是"收之使服"的意思。

"收服"为规范词形。(参见"服输"条)

首座—首坐 shǒuzuò

[名]最尊贵的席位:位居~。

二者为包孕异形词,"首座"包孕"首坐","首座"还指寺庙里地位最高的僧人。"首座"为偏正结构,"座"为名词性词素。

"首座"为规范词形。(参见"就座"条)

授予—授与 shòuyǔ

[动]给予(勋章、学位、荣誉等):~吏部尚书之职。

"予""与"都表"给"义。

"授予"为规范词形。(参见"赐予"条)

书简—书柬 shūjiǎn

[名]书信:作家~。

"简",本指写字的竹片,引申指书信。"柬",本为选拣义,后假借指信柬、柬帖。

"书简"为规范词形。

梳妆—梳装 shūzhuāng

[动]梳洗化妆(多用于女性):~台。

"妆",本义即化妆。"装"本指整备行装。

"梳妆"为规范词形。

树丫—树桠 shùyā

[名]树的分枝处;树干上端分出的枝:杜鹃在~上唱歌。

"桠"为已淘汰的异体字,不简化为"桠",应以"树丫"为规范词形。

树荫—树阴 shùyīn

[名]树木枝叶在阳光下所形成的阴影:在~下纳凉。

"荫"原有yīn、yìn两读,"树阴""树荫"原是一组异形词。

"树荫"为规范词形。

摔跤—摔交 shuāijiāo

①[动]跌倒;比喻遭到失败、挫折:做大事就不要怕~。②[名]竞技体育项目,两人相抱运用力气和技巧摔倒对方为胜:~比赛。

"摔跤"为规范词形。(参见"跌跤"条)

双簧—双镄 shuānghuáng

[名]曲艺的一种,一人表演动作,一人藏在背后或说或唱,相互配合;比喻一方出面,一方背后操纵的活动:~表演。

"簧",本指古乐器中发声的薄片,引申指演艺,由二人合作的演艺称"双簧"。"镄"为非通用字。

"双簧"为规范词形。

水分—水份 shuǐfèn

[名]物体内所含的水的成分;比喻某一情况中夹杂的不真实的成分:苹果里的~很大|这份报告有~。

"水分"为规范词形。(参加"成分"条)

水果—水菓 shuǐguǒ

[名]可以生吃的含水分较多的植物果实的统称:~摊。

"菓"为被淘汰的异体字,应以"水果"为规范词形。

水涨船高—水长船高 shuǐzhǎng-chuángāo

水位上涨,船跟着升高。比喻事物随着它的基础的提高也相应提高:百姓富足了,~,国家也就富裕了。

"涨",专指水位升高。"长",有生长义、增进义,只在特殊场合才指水量增加。

"水涨船高"为规范语形。

思辨—思辩 sībiàn

[动]思考辨析;哲学上指运用逻辑推导进行理论上的思考:他的~能力很强。

"思辨"为规范词形。(参见"辩白"条)

思维—思惟 sīwéi

[名]人类特有的一种精神活动:~定式。

"惟"的本义即思考。"思惟"为同义复词。"维"在这里是同音假借。

"思维"为规范词形。

死心塌地—死心踏地 sǐxīn-tādì

形容主意已定,决不回头:这辈子我就~地跟着你了。

"塌"指坍塌,"踏",指践踏。"塌"与本成语语义吻合。

"死心塌地"为规范语形。

四不像—四不相、四不象 sìbúxiàng

[名]麋鹿的俗称;比喻不伦不类的事物:这是一个"~"的论调。

"四不像"的命名据说是由于从各个局部看像四种兽,但从总体看,四种兽都不像。"像"表示"相似"。

"四不像"为规范词形。

悚然—竦然 sǒngrán

[形]形容惶恐不安的样子:毛骨~。

"悚",害怕;"竦",恭敬。

"悚然"为规范词形。(参见"毛骨悚然"条)

颂词—颂辞 sòngcí

[名]赞扬或祝贺的话:晚宴~。

“颂词”为规范词形。（参见“贬词”条）

夙愿—宿愿 sùyuàn

［名］早已怀有的愿望：完成～。

“夙”，早晨，引申为早先就有的，素有的；“宿”，住宿，过夜，引申为一向有的，旧有的。

“夙愿”为规范词形。

夙志—宿志、素志 sùzhì

［名］早已树立的志向：～已偿。

“夙志”为规范词形。（参见“夙愿”条）

素来—夙来 sùlái

［副］一向；向来：他～不做坏事｜他～是严格遵守纪律的。

“素”，本义是未经加工的丝织品，引申为一向，向来。

“素来”为规范词形。（参见“夙愿”条）

宿儒—夙儒 sùrú

［名］老成而学识渊博的读书人：硕学～。

“宿”由“住宿、过夜”引申出“时间长久”义，于是长久不愈的病叫“宿疾”，由来已久的弊病叫“宿弊”，久经沙场的将领叫“宿将”，因积累长久而知识渊博的读书人理所当然叫“宿儒”。

“宿儒”为规范词形。（参见“夙愿”条）

梭镖—梭标 suōbiāo

［名］长柄一端装有双刃尖刀的武器：拿上～去站岗。

这种武器顶端的双刃尖刀类似镖，故用“梭镖”易于理解。“标”是音同相借。

“梭镖”为规范词形。

T

趿拉—踏拉 tālā

［动］〈口〉把鞋后帮踩在脚后跟下（行走）：～着拖鞋。

联绵词用字重在记音。“踏”的常读音为 tà。

“趿拉”为规范词形。

踏实—塌实 tāshi

①［形］（态度）实在；不浮躁：小赵做事很～。②（情绪）安定、安稳：我心里一直不～。

二者原来各有所侧重，“踏实”本是“脚踏实地”的意思，引申为形容词，表示“实在，不浮躁”。“塌实”表示“心情安定，安稳”。由于内涵有相通之处，在运用中逐渐混同为一，成为一组异形词。

“踏实”为规范词形。

蹚地—趟地、跗地 tāngdì

［动］用犁、耠子等翻地锄草：今天要去田里～。

“蹚地”为规范词形。

蹚浑水—趟浑水 tānghúnshuǐ

比喻追随别人干坏事：这事与你无关，你不必来～。

以“蹚浑水”为规范语形。

题词—题辞 tící

①［动］为表示纪念或勉励而题写一段话语：为墓碑～。②［名］题写的留作纪念或勉励的话语：这幅画上有某某人的～。

“题词”为规范词形。（参见“贬词”条）

倜傥—俶傥 tìtǎng

［形］〈书〉洒脱大方；不为世俗所拘束：风流～。

联绵词用字常无定形。“倜傥”为规范词形。

甜菜—菾菜 tiáncài

［名］二年生草本植物，根部富有糖分，是制糖的主要原料之一：～汤。

李时珍《本草纲目》：“菾菜，即莙荙也。菾与甜通，因其味也。”“菾”现为非通用字。

“甜菜”为规范词形。

笤帚—苕帚 tiáozhou

［名］扫地扫炕等的清扫用具，多用细竹枝、去粒的高粱穗、苕秆等扎成：～疙瘩。

“笤帚”包括了一切材料扎成的扫地用具，不必用“苕”来区分不同的制作材料。

“笤帚”为规范词形。

跳梁—跳踉 tiàoliáng

［动］跳跳蹦蹦；多借指跋扈、猖獗：～小丑｜小人～的时代。

联绵词用字常无定形。“跳梁”为规范词形。

铤而走险—挺而走险 tǐng’ér-zǒuxiǎn

因走投无路而采取冒险行动：生逢乱世，

很多人不惜~。

“铤”，快走的样子。《左传》原形即作“铤”。

“铤而走险”为规范语形。

通脱—通侻 tōngtuō

[形]〈书〉豁达洒脱，不拘小节：~豁达的品性。

“侻”为非通用字。

“通脱”为规范词形。

铜圆—铜元 tóngyuán

[名]从清末到抗日战争前通用的铜质辅币：这个绣屏在民国时期能卖10个~。

“铜圆”为规范词形。（参见“银元”条）

透彻—透澈 tòuchè

[形]精辟；详尽而深入：把问题讲解得很~。

“透彻”为规范词形。（参见“彻底”条）

图像—图象 túxiàng

[名]画成或印制、摄制成的形象；屏幕上的画面：~清晰。

“图像”为规范词形。

推诿—推委 tuīwěi

[动]把该办的事或应负的责任推给别人：对于这次意外，你们不必互相~。

“诿”“委”都有把过错、责任推给别人的意思。

“推诿”为规范词形。

褪色—退色 tuìshǎi

[动]颜色逐渐变浅乃至消失；比喻本色、意识等逐渐淡化以至消失：衣服~| 这件事已经在多数人的记忆里~了。

“褪”是“退”的近代后起分化，其本义为宽衣，卸衣，引申为颜色减退。

“褪色”为规范词形。

托词—托辞 tuōcí

①[动]找借口：~拒绝。②[名]推托的话：他说的不过是句~。

“托词”为规范词形。

托付—托咐 tuōfù

[动]委托别人照料或办理：~终身。

“付”，本指给予，引申为交托。“咐”指吩咐、嘱咐。

“托付”为规范词形。

妥帖—妥贴 tuǒtiē

[形]恰当；合适：处理得十分~。

“妥帖”为规范词形。（参见“俯首帖耳”条）

W

哇啦哇啦—哇喇哇喇 wālā-wālā

[拟声]模拟吵闹或快速说话的声音：这些人~地说个不停。

拟声词用字重在表音。

“哇啦哇啦”为规范词形。

纨绔—纨袴 wánkù

[名]〈书〉细绢做成的裤子；泛指富家子弟的华美穿着；也借指富家子弟：~子弟。

“袴”为已淘汰的异体字，应以“纨绔”为规范词形。

玩耍—顽耍 wánshuǎ

[动]做游戏或进行娱乐活动：~嬉戏。

“玩”，重在戏耍；“顽”，重在愚昧无知。

“玩耍”为规范词形。

玩意儿—玩艺儿 wányìr

①[名]指玩具及赏玩的东西；泛指东西：柜子里放着孩子玩的~| 这个小~是用来做什么的？②[名]指曲艺、杂技等技艺：耍杂技这~不好学。

这两个词原义有别，“玩艺儿”多指曲艺、杂技；“玩意儿”多指其他事物。但现在所指已完全混同，成为一组异形词。

“玩意儿”为规范词形。

顽皮—玩皮 wánpí

[形]（儿童）爱玩闹，调皮，淘气：生性~|~的小孩。

“顽皮”为规范词形。（参见“玩耍”条）

婉辞—婉词 wǎncí

[名]委婉的话：~谢绝。

“婉辞”为规范词形。（参见“贬词”条）

魍魉—蝄蜽、罔两 wǎngliǎng

[名]〈书〉传说中的山川精怪：魑魅~。

联绵词用字常无定形。“魍魉”为规范词形。

微词—微辞 wēicí

[名]〈书〉隐含不满或批评的言语：颇有~。

“微词”为规范词形。（参见“贬词”条）

唯独—惟独 wéidú

[副]单单；只是：她不喜欢与人交往，~与小明谈得来。

“唯”，本表应答的声音，借作表范围的副词。“准”本指思考，借作表范围的副词，与“唯”通用。

“唯独”为规范词形。

唯恐—惟恐 wéikǒng

[动]只怕：~天下不乱。

“唯恐”为规范词形。（参见“唯独”条）

唯利是图—惟利是图 wéilì-shìtú

一心贪图钱财而不顾其他：~的小人。

“唯利是图”为规范语形。（参见“唯独”条）

唯命是从—惟命是从 wéimìng-shìcóng

让做什么就做什么，绝对服从：对于您的指示，在下~。

“唯命是从”为规范语形。（参见“唯独”条）

唯我独尊—惟我独尊 wéiwǒ-dúzūn

认为只有自己最了不起。形容极端狂妄自大：做人要谦虚，不要老摆出~的架势。

“唯我独尊”为规范语形。（参见“唯独”条）

唯一—惟一 wéiyī

[形]独一无二的：~的想法。

“唯一”为规范词形。（参见“唯独”条）

唯有—惟有 wéiyǒu

[动]只有：~如此才能获得成功。

“唯有”为规范词形。（参见“唯独”条）

惟妙惟肖—维妙维肖、唯妙唯肖 wéimiào-wéixiào

模仿或描写得非常美妙，非常逼真：描绘得~。

这里的“惟”意义很虚，近似语缀。

“惟妙惟肖”为规范语形。

委顿—萎顿 wěidùn

[形]〈书〉困倦，打不起精神：神情~。

“委”有衰颓义，“萎”有干枯、凋谢义，二者意义相通。

“委顿”为规范词形。

委婉—委宛 wěiwǎn

[形]（言辞等）婉转、不生硬：语意~。

联绵词用字有一定随意性。“委婉”为规范词形。

诿过—委过 wěiguò

[动]把过错推给别人：不邀功不~。

“诿过”为规范词形。（参见“推诿”条）

诿罪—委罪 wěizuì

[动]把罪责推给别人：~于他人。

“诿罪”为规范词形。（参见“诿过”条）

萎谢—委谢 wěixiè

[动]（花草）干枯凋谢：牡丹花~了。

“萎谢”为规范词形。（参见“萎靡”条）

猥辞—猥词 wěicí

[名]〈书〉下流、淫秽的言语：~秽语。

“猥辞”为规范词形。（参见“贬词”条）

文采—文彩 wéncǎi

[名]指文章或讲话中表现出来的才华和艺术魅力：他的文章很有~。

“文采”为规范词形。

文辞—文词 wéncí

[名]文章的用字用语等；借指文章：~优美。

“文辞”为规范词形。（参见“贬词”条）

文质彬彬—文质斌斌 wénzhì-bīnbīn

原指文采和质朴兼备，配合得当。后常用来形容人举止文雅，态度端庄有礼貌：此人~，颇有君子风范。

“文质彬彬”为规范语形。

倭瓜—窝瓜 wōguā

[名]某些地区指南瓜：~花。

“倭瓜”为规范词形。

乌七八糟—污七八糟 wūqī-bāzāo

形容十分杂乱：满脑子~的想法。

“乌七八糟”为规范语形。

乌贼—乌鲗 wūzéi

[名]鱼名，软体动物，体扁平，体内有囊状物，能分泌黑色汁液，遇到危险时放出，以掩护逃避。俗称墨鱼或墨斗鱼：这个海域~很多。

“乌贼”为规范词形。

呜呼—乌呼、於乎、於戏 wūhū

[叹]表示叹息；借指死亡：一命~。

“呜呼”为规范词形。

无动于衷—无动于中 wúdòng-yúzhōng

内心没有受到任何触动；多形容对该关心的事毫不关心：面对这件不平之事，我怎能~呢？

“无动于衷”为规范语形。（参见“热衷”条）

无精打采—无精打彩 wújīng-dǎcǎi

形容情绪低落，精神萎靡：上课不要~。

“无精打采”中的“采”和“神采”“兴高采烈”的“采”一样，是指精神。

“无精打采”为规范语形。

无上—无尚 wúshàng

[形]最大；最高：至高~。

“上”和“尚”，古通用。“无上”，指没有什么能超出此上。

“无上”为规范词形。

毋宁—无宁 wúnìng

[连]相当于“不如”，常与“与其”连用，表示在两项中，选前一项不如选后一项更妥当：与其在此等候，~主动去找他。

“毋宁”为规范词形。（参见“无须”条）

毋庸—无庸 wúyōng

[副]无须：~置疑。

“毋庸”为规范词形。（参见“无须”条）

五倍子—五棓子 wǔbèizǐ

[名]寄生在盐肤木叶子上的蚜虫刺激叶细胞所形成的虫瘿（一种瘤状物），可以做药材：~可以做中药。

“棓”为非通用字。“五倍子”为规范词形。

五彩缤纷—五采缤纷 wǔcǎi-bīnfēn

形容色彩艳丽繁多，非常好看：~的世界。

“五彩缤纷”为规范语形。（参见“丰富多彩”条）

五劳七伤—五痨七伤 wǔláo-qīshāng

中医泛指人身体虚弱多病：他医术高明，能治愈~。

“五劳”指心、肝、脾、肺、肾五脏的劳损，“七伤”指喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七情过激所致的损伤。“痨”，俗以积劳瘦削为痨疾，现在通常指结核病。

“五劳七伤”为规范语形。

武功—武工 wǔgōng

[名]指戏曲中的武打表演和艺术修养：~高强。

二者为包孕异形词，“武功”除上述共同义项外，还指“武术功夫”和“军事方面的功绩”。

“武功”为规范词形。（参见“唱功”条）

X

息肉—瘜肉 xīròu

[名]因黏膜发育异常而增生的像肉的组织团块：鼻~。

“息”有滋生、增生义。“瘜”为“息”的后起分别字，专指“息肉”。“瘜”现为非通用字。

“息肉”为规范词形。

稀罕—希罕 xīhan

①[形]少见而不同于一般的：~物件儿。②[动]因稀少而喜爱：~这件瓷器。③[名]稀奇的事物：看~。

“希”原义为稀疏，引申为稀少。“希”“稀”在表示“疏、少”义时相通。“希”后来主要用于表示“希望、希求”，而“稀”则专用于表示“稀疏”“稀少”以及相关义项。

“稀罕”为规范词形。

稀奇—希奇 xīqí

[形]少见而新奇：~的玩偶。

“稀奇”为规范词形。（参见“稀罕”条）

稀少—希少 xīshǎo

[形]数量少；出现的次数少：人才~。

“稀少”为规范词形。（参见“稀罕”条）

稀世—希世 xīshì

[形]人世间少有的：~绝学。

“稀世”为规范词形。（参见“稀罕”条）

稀有—希有 xīyǒu

[形]极少有的；很少见的：~动物。

“稀有”为规范词形。（参见“稀罕”条）

翕动—噏动 xīdòng

[动]（书）（嘴唇等）一张一合地动：嘴唇微微地~。

“翕”的本义为收敛，闭合。后起字“噏”与“翕”在表示“收敛”义时通用，但“噏”现为非通用字。

“翕动”为规范词形。

嬉皮笑脸—嘻皮笑脸 xīpí-xiàoliǎn

形容嬉笑不严肃的样子：上课时不要~。

“嬉”指戏耍；“嘻”表示惊叹，也可模拟笑声。

“嬉皮笑脸”为规范语形。

嬉戏—嘻戏 xīxì

[动]〈书〉游戏；玩耍：在小溪中~。

“嬉戏”为规范词形。

洗练—洗炼 xǐliàn

[形]（语言、技艺等）简练利落：~的语言。

煮织品为练，冶金为炼，目的都是使之精粹，故“洗练”“洗炼”均合理据。但“洗练”更通行，且可与“简练”“熟练”等相关词语的用字取得一致。

“洗练”为规范词形。

喜滋滋—喜孜孜 xǐzīzī

[形]形容十分喜悦的样子：心里~的。

ABB式形容词，叠音后缀一般无实义。

“喜滋滋”为规范词形。

细挑—细条 xìtiao

[形]（身材等）苗条，修长：身材~。

表示细长义时“条”“挑”相通。“高挑儿”“细高挑儿”都用“挑”。

“细挑”为规范词形。

下三烂—下三滥 xiàsānlàn

①[形]下流，不自重，没出息：~的伎俩。②[名]指卑污、低劣者：这人就是个~。

“烂”有腐烂、破烂义，“滥”为泛滥、过度义。用“烂”较切合词义。

“下三烂”为规范词形。

贤惠—贤慧 xiánhuì

[形]形容妇女善良、和蔼、通情达理：~的女子

古代“惠”与“慧”音同义通，故“贤惠”又写作“贤慧”。

“贤惠”为规范词形。

显摆—显白 xiǎnbai

[动]〈口〉炫耀：做人要低调，不要故意~。

“摆”有炫耀义，较切合词义。

“显摆”为规范词形。

陷阱—陷井 xiànjǐng

①[名]为捕捉野兽或敌人而挖的坑。坑上覆盖伪装物，使来者不易发觉而跌人坑内：野兔落入猎人布置的~。②[名]比喻陷害人的圈套：不要落入名利的~。

“阱”“井”为同源字。

“陷阱”为规范词形。

献词—献辞 xiàncí

①[动]在庆典上致词或朗诵祝词表示庆贺：在晚会上~。②[名]节庆时为表示祝贺而发表的讲话或诗文：春节~。

“献词”为规范词形。（参见“贬词”条）

香醇—香纯 xiāngchún

[形]（气味或滋味）又香又醇厚：~的美酒。

“醇”，本指酒味纯正浓厚，泛指味道纯正浓厚。“纯”本指丝，引申为纯净，纯粹，单纯，也假借为“醇”。现分工明确。

“香醇”为规范词形。

香菇—香菰 xiānggū

[名]一种可食真菌，是寄生在栗、槲等树干上的蕈类：味道鲜美的~。

古代二者所指并不相同，后混用。

“香菇”为规范词形。

翔实—详实 xiángshí

[形]详尽扎实；详细确实：这份报告的内容十分~。

“详”，详细。“翔”，本义为盘旋而飞，假借为“详”。

“翔实”为规范词形。

想象—想像 xiǎngxiàng

①[名]指在知觉材料的基础上，经过头脑加工而创造出新形象的心理过程：丰富的~。②[动]推想出不在眼前的事物的具体形象或发展结果：大胆~。

“象”和“像”是古今字，古书多假象为像。早在清代，“想像”就已多写作“想象”。

“想象”为规范词形。

项链—项练 xiàngliàn

[名]套在颈项上垂挂胸前的链形首饰，多用金银或珍珠宝石制作：珍珠~。

“链”，用金属环连起来制成的条状物。

"练"，经过练制的白绢。

"项链"为规范词形。

相机—像机 xiàngjī

[名]照相机：数码~。

既然"照相"用"相"，"照相机"当然也应用"相"。表示"观察时机"的"相机"是动词，与"照相机"的"相机"是同音同形词，与"像机"不构成异形词关系。

"相机"为规范词形。

相貌—像貌 xiàngmào

[名]长相；容貌：~堂堂。

"像"作名词时，多指比照人物描画或雕塑的形象，如画像、塑像等，也指摄制的图形或从物体发出的光线经过平面镜、球面镜、透镜、棱镜等反射或折射后所形成的与原物相似的图景(有实像、虚像之分)。"相"作名词时，多指外貌、姿态、外观等，如"福相""长相""狼狈相""站有站相""坐有坐相"等。"相貌"是指人的面部长相。

"相貌"为规范词形。

相片—像片 xiàngpiàn

[名]照片：老~。

"相片"为规范词形。

消融—消溶 xiāoróng

①[动](冰雪)融化：冰川~。②[动]消失融合：暮色四合时，远山~在黑暗中。

"融"，指冰雪等固体受热变为液体，也指几种不同的东西合为一体或适当调配在一起。"溶"，只指溶解，即物质在液体中化开。

"消融"为规范词形。

消歇—销歇 xiāoxiē

[动]〈书〉消失；止歇：夜深了，但宫殿里的歌声还未~。

"消歇"为规范词形。(参见"撤销"条)

销魂—消魂 xiāohún

[动]灵魂离开了肉体。表示因极度哀愁、惊惧或欢乐而神思恍惚：黯然~。

"销魂"为规范词形。(参见"撤销"条)

潇洒—萧洒 xiāosǎ

[形]举止神态大方自然；作风洒脱不拘束：举止~。

联绵词单字无义。"潇洒"为规范词形。

小气—小器 xiǎoqì

①[形]吝啬：为人~。②[形]气量小：做人不要太~。③[形](举止、装束等)不自然；不大方：她在宴会上太过~，一点也不大方。

"器"，本指器皿，器皿容量有大有小，引申指人的器量。"气"，本指云气，几经引申，指人的精神状态、气势。

"小气"为规范词形。

小题大做—小题大作 xiǎotí-dàzuò

比喻把小事当作大事来渲染、处理(多含贬义)：不要~!

"小题大做"为规范语形。(参见"当家作主"条)

笑眯眯—笑咪咪、笑迷迷、笑弥弥 xiàomīmī

[形]形容微笑时眼皮微微合拢的样子：那位大婶总是~的，十分可亲。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音，但"眯"有眼皮微微合拢的意思，与微笑的神态吻合，故通行。

"笑眯眯"为规范词形。

笑嘻嘻—笑嬉嬉 xiàoxīxī

[形]形容微笑的样子：~地看着我。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音，但"嘻嘻"可模拟笑声，与词义吻合，故通行。

"笑嘻嘻"为规范词形。

卸载—卸傤 xièzài

[动]从运输工具上卸下装载的货物：从船上~下的货物，足足装了二十个集装箱。

"傤"是"载"的后起分化字，分担"所载之物"这一名词义项，但实际使用很少，以致成为非通用字。

"卸载"为规范词形。

谢词—谢辞 xiècí

[名]向对方表示感谢的话：致~。

"谢词"为规范词形。(参见"贬词"条)

信口开河—信口开合 xìnkǒu-kāihé

不经思索、不负责任地随口乱说：你这样~，是不负责任的表现。

原形为"信口开合"，"开合"与发音的口形有关，"河"只是音同相借，但易与"口若悬河"联系，颇具形象性，且有夸张意味。

"信口开河"为规范语形。

惺忪—惺松 xīngsōng

[形]形容刚醒时看东西模糊不清的样子：睡眼~。

联绵词以记音为主，用字有一定随意性。

"惺忪"为规范词形。

兴高采烈—兴高彩烈 xìnggāo-cǎiliè

兴致高昂，神采飞扬：他~地跑了过来。

"兴高采烈"为规范语形。（参见"神采"条）

雄赳赳—雄纠纠 xióngjiūjiū

[形]形容威武雄壮的样子：~，气昂昂，跨过鸭绿江。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音，有的有一定形象色彩。"赳"有"威武"义，切合词义。

"雄赳赳"为规范词形。

秀外慧中—秀外惠中 xiùwài-huìzhōng

容貌俊秀，内心聪明：她是个~的女孩。

"慧""惠"古通用，今有分工，"慧"多指聪慧，"惠"多指恩惠、贤惠。

"秀外慧中"为规范语形。（参见"贤惠"条）

虚辞—虚词 xūcí

[名]虚夸不实之词；空洞的套话：不要说这么多~，有什么事可以直说。

二者为包孕异形词，除共同义项外，"虚词"还指语法学中与实词相对的词。

"虚辞"为规范词形。

序文—叙文 xùwén

[名]写在著作正文前面的文章。作者自己写的多是交代成书的经过和宗旨。别人写的，则多为介绍或评论著作内容：这篇文章的~很难写。

"叙"，本义是排列顺序，引申为记述、叙说，再引申指一种以叙说为主的文体。"序"，本义为东西墙，经传多假"序"为"叙"。

"序文"为规范词形。

序言—叙言 xùyán

[名]序文：这本书的~是沈从文先生写的。

"序言"为规范词形。（参见"序文"条）

漩涡—旋涡 xuánwō

[名]流体因急速旋转而成的螺旋形；比喻使人难以摆脱的矛盾中心：海面上有一个很大的~|是非~。

"漩"，指水流旋转形成的圆涡，"旋"，指旋转。均合理据。"旋"还有xuàn的音义，易误读。

"漩涡"为规范词形。

炫耀—眩耀 xuànyào

①[动]闪耀；照耀：珠宝的光芒~夺目。②[动]夸耀显示：~才华。

"炫"，指强光晃眼；"眩"指眼睛昏花，晕。

"炫耀"为规范词形。

雪里红—雪里蕻 xuělǐhóng

[名]一种芥菜类蔬菜，通常腌制后食用：菜地里种了很多~。

"雪里红"为规范词形。

熏陶—薰陶 xūntáo

[动]人的思想、品德、行为、爱好、习惯等由于长期接触而逐渐受到影响（多指积极健康的）：受文学~。

"熏"，指烟火熏烤，引申指气味熏染。以气味熏染和陶工制器为喻而构成"熏陶"。"薰"，本指一种香草，假借为"熏"。

"熏陶"为规范词形。

寻根究底—寻根究柢 xúngēn-jiūdǐ

追究事物的根底：从事科学研究就应当有~的精神。

"寻根究底"为规范语形。（参见"根底"条）

训诫—训戒 xùnjiè

[动]教导劝诫：老师对犯错误的同学进行~。

"训诫"为规范词形。（参见"告诫"条）

训喻—训谕 xùnyù

[动]〈书〉教导，使明白道理：校长~我们应当谨言慎行。

"训喻"为规范词形。

Y

丫杈—桠杈 yāchā

[名]树木分枝的地方：~上有一个老鸹窝。

“桠”为已淘汰的异体字，不简化为“桠”，应以“丫杈”为规范词形。

丫鬟—丫环 yāhuan

[名]旧时有钱人家雇用的女孩子：小～很机灵。

“鬟”，指古代妇女的发髻。发髻有二，分列两旁，呈丫形，故称“丫鬟”。由于发髻是环形的，因此又称“丫环”。

“丫鬟”为规范词形。

丫枝—桠枝 yāzhī

[名]枝杈：麻雀站在～上鸣唱。

“桠”为已淘汰的异体字，不简作“桠”，应以“丫枝”为规范词形。

压服—压伏 yāfú

[动]施加压力使服从：你专断的作风不能～我。

“压服”为规范词形。（参见“服输”条）

押车—压车 yāchē

[动]随车监护（货物或人犯）：派专人～。

“押”的基本义是约束，使有遵循。引申为看管、监督。“压”在此只是音同相借。

“押车”为规范词形。

押韵—压韵 yāyùn

[动]诗词歌赋中，某些句子的末一字用韵母相同或相近的字，使音调和谐优美：格律诗对～有着十分严格的规定。

规定在文句之末用上同韵的字，这是一种约束，故叫“押韵”。“压”的引申义中有“使稳定”“控制住”的意思，“压韵”是使韵脚稳定，不致跑辙。均有理据。

“押韵”为规范词形。（参见“押车”条）

鸦片—雅片 yāpiàn

[名]用罂粟果实中的乳状汁液制成的一种毒品：～战争 | 贩卖～。

此系音译词。

“鸦片”为规范词形。

哑巴—哑吧、哑叭 yǎba

[名]因生理缺陷或疾病而丧失说话能力的人：村里有个～|～吃黄连，有苦说不出。

后一音节为词缀，无实义。“嘴巴、尾巴、干巴”均用“巴”。

“哑巴”为规范词形。

严词—严辞 yáncí

[名]严厉的话：～驳斥。

“严词”为规范词形。（参见“贬词”条）

言不由衷—言不由中 yánbùyóuzhōng

说的话不是出自内心，形容心口不一：他的话语～。

“言不由衷”为规范语形。（参见“热衷”条）

言辞—言词 yáncí

[名]说话所用的词句：～恳切。

“言辞”为规范词形。（参见“贬词”条）

言近旨远—言近指远 yánjìn-zhǐyuǎn

言语浅近而含意深远：这首诗～。

“旨”和“指”在表心意时都是“恉”的借字。现作“意义、用意”解的已不用“指”而专用“旨”，如“旨趣”“旨意”“主旨”“要旨”“宗旨”“无关宏旨”等。

“言近旨远”为规范语形。

眼花缭乱—眼花撩乱 yǎnhuā-liáoluàn

看到纷繁或新奇的东西而使眼睛发花，感到迷乱：这里的商品琳琅满目，让人有～的感觉。

“缭”，缠绕。“撩”，指处理，整理。

“眼花缭乱”为规范语形。

演变—衍变 yǎnbiàn

[动]发展变化（多指历时较久的）：历史在不断地～。

“演”本指长流水，“衍”本指水溢出，二者都引申出“延伸扩展”义，故可通用。

“演变”为规范词形。

宴尔—燕尔 yàn'ěr

[形]本义是高兴和乐的样子，后借指新婚：新婚～。

语出《诗经·邶风·谷风》：“宴尔新昏。”“宴”，安也。经典多假“燕”为之。

“宴尔”为规范词形。

扬琴—洋琴 yángqín

[名]打击弦乐器，把许多根弦安在一个梯形的扁木箱上，用竹制的富有弹性的小槌击弦而发声。多用于戏曲、曲艺等的伴奏，也可独奏：演奏～。

这种乐器源于波斯一带，明末传入中国，故有“洋琴”之称。后来，外来事物加“洋”的名称大多本土化，“洋琴”也就有了“扬琴”“打琴”“扇面琴”“蝴蝶琴”等名称。

“扬琴”为规范词形。

阳桃—羊桃、杨桃、洋桃 yángtáo

[名]常绿乔木，羽状复叶，卵形或椭圆形，开白色或紫红色钟形小花。浆果也叫杨桃，椭圆形，有五棱，成熟后黄色，可食：他买的~很好吃。

北魏·贾思勰《齐民要术》引用的《临海异物志》就有对这种水果的记载，用的就是“杨桃”。后来用同音字代替，出现了多种词形。

“阳桃”为规范词形。

佯狂—阳狂 yángkuáng

[动]假装疯狂：~大笑。

“佯”，诈也。“阳”是借字。

“佯狂”为规范词形。

邀功—要功 yāogōng

[动]求取功赏；把别人的功劳抢过来当自己的：~领赏。

古代汉语里，“邀”“要”互通，现代汉语里，求取和约请义多用“邀”。

“邀功”为规范词形。

邀买—要买 yāomǎi

[动]笼络；收买：~人心。

“邀买”为规范词形。（参见“邀功”条）

要么—要末 yàome

[连]连接分句，表示在两种或几种情况中加以选择：~你来，~他来，快点做决定！

“要么”为规范词形。（参见“那么”条）

夜宵—夜消 yèxiāo

[名]供夜里吃的酒食、点心等：吃~。

“消”，本指冰雪融化，引申出“度过（时间）”“消遣”义。“消夜”原为动词，指用消遣的方式度过长夜或吃夜宵。作为名词的“夜消”本应与“消夜”的用字取得一致，但“夜宵”在使用中占了绝对优势。“宵”本指夜晚，与晚上吃的食品似乎联系不上，但“元宵”一词由指正月十五晚上转指元宵节的一种应时食品，“夜宵”的类似用法也就合情合理了。

“夜宵”为规范词形。

一锤定音—一槌定音 yīchuí-dìngyīn

比喻凭某个人的一句话把事情最后决定下来：这事还得指望你~。

“槌”，指敲打用的木棒，如棒槌、鼓槌。“锤”，多指捶击用的金属工具，如钉锤、铁锤。此成语是以锻造铜锣作比。据说制造铜锣时，最后一锤是关键，它决定着锣的质量好坏，音色是否柔美，所以叫“一锤定音”。

“一锤定音”为规范语形。

一股脑儿—一古脑儿 yīgǔnǎor

[副]〈口〉通通；全部：伤心往事~涌上心头。

口语词往往以记音为主。

“一股脑儿”为规范词形。

一曝十寒—一暴十寒 yīpù-shíhán

晒一天，冻十天。比喻工作、学习不能持之以恒：在学习过程中，不要~，不然就无法取得好的成绩。

语出《孟子·告子上》：“虽有天下易生之物也，一日暴之，十日寒之，未有能生者也。”本作“暴”，为避免误读为 bào，后来通常使用分化字“曝”。

“一曝十寒”为规范语形。

一塌糊涂—一蹋糊涂、一榻糊涂 yītā-hútú

形容混乱、糟糕到极点：他的成绩十分糟糕，~。

“一塌糊涂”为规范语形。

一相情愿—一厢情愿 yīxiāng-qíngyuàn

只从自己的主观愿望出发，不考虑对方是否同意或客观条件是否允许：不要~了，她不会喜欢你的。

“一相情愿”为规范词形。

衣襟—衣衿 yījīn

[名]上衣或袍子前面的部分：泪满~。

“襟”“衿”古代均指交领，后来分化，“襟”多指衣的前幅，“衿”多指衣带或系衣带。

“衣襟”为规范词形。

衣着—衣著 yīzhuó

[名]指衣服、帽子、鞋、袜等身上的穿戴：~时髦。

“著”由“箸”讹变而来，“着”是“著”的分化字。追本溯源，“衣着”“衣著”都合理据。从现代汉语的角度来看，“着”“著”虽有

时通用，但“zhuó”是“着”的一个常读音，最常用的义项是“穿（衣）”，而“著”的常读音是“zhù”。

“衣着”为规范词形。

义无反顾—义无返顾 yìwú-fǎngù

在道义上只能勇往直前，不能退缩回头：对于你的决定，我～地支持。

“反”，翻转，引申指回、还。“返”是后起的分化字，分担了“反”的“回、还”义，但在一些复合词和成语中，“反”还保留着“回、还”义。

“义无反顾”为规范语形。

氤氲—细缊、烟煴 yīnyūn

［形］（书）形容烟云弥漫的样子：雾气～。

联绵词单字不表义。“细”“缊”“煴”均为非通用字，“烟”的常读音为 yān。

“氤氲”为规范词形。

殷勤—慇懃 yīnqín

①［形］热情周到：～关怀。②［名］恳切周到的情意：无故献～，非奸即盗。

联绵词。“慇”“懃”为已淘汰的异体字，应以“殷勤”为规范词形。

银圆—银元 yínyuán

［名］旧时流通的银质圆形货币：这副眼镜是我曾祖留下的，那时它大概值三个～。

这种货币15世纪末始铸于欧洲，明代开始流入中国，故俗称“洋钱”“大洋”等。清道光年间台湾曾仿制，1889年广东开铸“龙洋”。这只是一种钱币名称，与法定的币值单位名称不一样。

“银圆”为规范词形。

淫雨—霪雨 yínyǔ

［名］连绵不停的过量的雨：～霏霏。

“淫”本义指久雨，引申为“过度，滥”。“霪”是“淫”的后起分化字，专指过量的雨。

“淫雨”为规范词形。

引申—引伸 yǐnshēn

［动］由一事一义推引出相关的其他意义：～义。

“申”的本义为引长，“伸”是“申”的后起加旁字。均有理据。

“引申”为规范词形。

盈余—赢余 yíngyú

①［动］收支相抵后剩下来：账户里尚～不少资金。②［名］收支相抵后剩余的部分：他的账户里还有～。

“盈”，本义为充满，引申出“有余、超出”义。“赢”的本义即指经商的余利。二者均有理据。

“盈余”为规范词形。

影像—影象 yǐngxiàng

［名］画像；图像；形象：～清晰｜模模糊糊的～。

“影像”为规范词形。

硬邦邦—硬梆梆、硬帮帮 yìngbāngbāng

①［形］形容坚硬或僵硬：缸里的水冻得～的。②［形］形容话语生硬：他的话听起来～的，不带一点感情。

ABB式形容词，叠音后缀重在记音。

“硬邦邦”为规范词形。

臃肿—拥肿 yōngzhǒng

①［形］身体因过胖或穿衣过多而显得特别肥大：身材～。②［形］比喻机构过于庞大，运转不灵：官僚体系庞大，机构～。

“臃肿”为同义复词，“拥”是借字。

“臃肿”为规范词形。

幽婉—幽宛 yōuwǎn

［形］深远而曲折：～的曲调。

“宛”“婉”同源，都有曲折义。

“幽婉”为规范词形。

莜麦—油麦 yóumài

［名］一年生草本植物，和燕麦相似，种子成熟后容易与外壳脱离。籽实磨成粉，可以食用：～面。

“莜麦”为规范词形。

迂回—纡回 yūhuí

［动］回旋；环绕：～曲折。

二者为包孕异形词，“迂回”还指“绕到敌人侧面或后面（进攻敌人）”。“迂”“纡”均可表曲折、弯曲。

“迂回”为规范词形。

余晖—余辉 yúhuī

［名］夕阳的光辉：夕阳的～斜照在海滩上。

“晖”“辉”为同源字，都指光。现二字有所分工：“晖”仅指日光，“辉”统指一切闪耀的光彩，且有照耀的动词用法。“余晖”指傍晚的阳光，用“晖”更贴切，且可与“春晖”“斜晖”等一致。

“余晖”为规范词形。

鱼情—渔情 yúqíng

[名] 关于鱼类的生活、生长和繁殖等情况：近山知鸟音，近水知～。

“鱼”，古代不仅可作名词，也可作动词，当捕鱼解。“渔”是“鱼”的分化字，专作捕鱼解。

“鱼情”为规范词形。

鱼汛—渔汛 yúxùn

[名] 鱼类因产卵或越冬而在某一水域结群聚集适于捕捞的时期：他来时正赶上这里的～。

“鱼汛”，是说鱼类像江河潮汛一样定期到来，侧重点在鱼类本身的生活习性，故多用“鱼”。如强调适于捕捞，用“渔”也未尝不可。

“鱼汛”为规范词形。（参见“鱼情”条）

渔鼓—鱼鼓 yúgǔ

[名] 演唱道情用的打击乐器，在长竹筒的一端蒙上薄皮，用手敲打；借指道情：敲打～。

“渔鼓”为规范词形。

渔具—鱼具 yújù

[名] 捕鱼或钓鱼用的器具：～商店。

“渔具”为规范词形。（参见“鱼情”条）

渔网—鱼网 yúwǎng

[名] 捕鱼的网：撒～。

“渔网”为规范词形。（参见“鱼情”条）

与会—预会 yùhuì

[动] 参加会议：～代表。

“与”，参与。“预”表示参与其中进行干预。

“与会”为规范词形。（参见“参与”条）

与闻—预闻 yùwén

[动]〈书〉参与其事并且得知内情：～政事。

“与闻”为规范词形。（参见“参与”条）

驭手—御手 yùshǒu

[名] 驾驭车骑的人：他是一个很好的～。

“驭手”为规范词形。（参见“驾驭”条）

预备—豫备 yùbèi

[动] 事先安排或筹划；打算：什么都没有～|～何时出发？

“预”“豫”二字，古代在“预先、事先”的意义上通用，故形成了“预（豫）备”“预（豫）防”“预（豫）感”“预（豫）期”等20多组异形复合词。从当代语言应用的实际来看，“豫备”之类的词形已自然淘汰，但考虑到鲁迅等名家的作品中还时有所见，故选出一组作代表进行整理。

“预备”为规范词形。

熨帖—熨贴 yùntiē

①[形] 恰当；妥帖：布置得十分～和谐。②[形] 心里平静、舒服：我心里感到十分～。

“熨帖”为规范词形。（参见“俯首帖耳”条）

原来—元来 yuánlái

①[形] 以前固有的；本来的：～的住所。②[副] 以前；当初：～你也来过这里。③[副] 表示发现了以前不知道的真实情况而有所醒悟：～是他！

“原”，本指水流起头的地方，“元”，本指头部，都引申出“最初的、开始的”意义。“原来”本作“元来”，明初讳言元朝的“元”而改作“原”。

“原来”为规范词形。

原煤—元煤 yuánméi

[名] 开采出来还没有经过筛、洗、选等加工程序的煤：这里堆着很多～。

“原煤”为规范词形。（参见“原来”条）

元配—原配 yuánpèi

①[名] 第一次娶的妻子《江城子·十年生死两茫茫》是苏轼为其～王弗所作的一首悼亡词。②[形] 第一次结婚的：～夫妻。

“元配”为规范词形。（参见“原来”条）

原原本本—元元本本、源源本本 yuányuán-běnběn

按事情原样不加任何改动的；从头到尾的：他把事情～地说了一遍。

“源”是“原”的后起分化字，本义指水流起头的地方，引申为根由。

“原原本本”为规范语形。（参见“原来”条）

缘故—原故 yuángù

［名］原因：不知什么～，他离开了。

“原”本义指水源，引申为根本、本原，与“故”近义并列而成“原故”。“缘”，本指衣服的边饰，泛指边缘，再引申循着、沿着，又引申指缘分、因缘，再引申为原因。“缘故”的“缘”就是原因义，与“故”同义并列。

“缘故”为规范词形。

缘由—原由 yuányóu

［名］原因；由来：这事儿是有～的。

“缘由”为规范词形。（参见“缘故”条）

月食—月蚀 yuèshí

［名］地球运行到月亮和太阳的中间时，地影掩蔽月球的现象：观看～。

“月食”为规范词形。（参见“日食”条）

月牙—月芽 yuèyá

［名］农历月初，形状如钩的月亮：～像小船一般挂在半空。

芽为初生之物，新月也是刚刚亮出的一小部分，所以称为“月芽”。“牙”古通“芽”。

“月牙”为规范词形。

芸豆—云豆 yúndòu

［名］菜豆的通称：炖～。

“芸豆”为规范词形。

陨落—殒落 yǔnluò

［动］（星体或其他在高空运行的物体）从高空坠落；婉称死亡：流星从空中～｜一代巨星不幸～。

“陨”，从高空坠落，古代通“殒”，意为死亡。

“陨落”为规范词形。

Z

杂沓—杂遝 zátà

［形］（声音等）杂乱：脚步声十分～。

“沓”，指重复、繁杂。“遝”，指从后面赶上，借作沓，现为非通用字。

“杂沓”为规范词形。

再接再厉—再接再砺 zàijiē-zàilì

一次又一次地不断努力：你要～，更进一步。

“厉”，本义指磨刀石，引申为磨使锋利。“砺”是“厉”的后起分化字，专表“磨”义。不过此成语用本字“厉”的占绝对优势。

“再接再厉”为规范语形。

在座—在坐 zàizuò

［动］在现场的座位上；泛指到场、出席：～各位都是文化界名流。

“在座”为规范词形。（参见“就座”条）

糟蹋—糟踏、糟塌 zāotà

①［动］任意浪费或损坏：～食物。②［动］奸污；蹂躏：抗战期间，日军～了很多中国妇女！

“蹋，践也。”俗作“踏”。“蹋”“踏”均合理据。“塌”音同相借。

“糟蹋”为规范词形。

造型—造形 zàoxíng

①［动］塑造人或物体的形象：～艺术。②［名］塑造出来的艺术形象：优美的～。

“型”，本指铸造金属器物的土制模子，引申泛指模型，类型。“形”，本指物体的形体，引申指形状。二者意义相通，均合理据。

“造型”为规范词形。

札记—劄记 zhājì

［名］读书时所记的心得、体会或摘记的要点：读书～。

“札”为古代写字用的小木片。“劄”为“札”的异体字，已淘汰，应以“札记”为规范词形。

崭新—斩新 zhǎnxīn

［形］非常新；全新：～的武器。

“斩”，本为截断义，引申为表示“绝、极”的程度副词。“崭”，山石高峻的样子，引申为“绝、极”义。故“崭”“斩”相通。

“崭新”为规范词形。

辗转—展转 zhǎnzhuǎn

①［动］（躺在床上）翻来覆去：～反侧。②［动］几经转手或几经周折：～托人交付。

“辗”为“展”的后起字。

“辗转”为规范词形。

战栗—颤栗 zhànlì

［动］发抖；哆嗦：他害怕极了，心里一直在～。

“战栗”为规范词形。（参见“打冷战”条）

张皇—张惶 zhānghuáng

[形]〈书〉惊慌；慌张：~失措。

“张皇”为规范词形。

掌子面—礃子面 zhǎngzimiàn

[名]采矿或隧道工程中掘进的工作面：~很小，这么多人施工有些难度。

“礃”为非通用字。

“掌子面”为规范词形。

帐篷—帐棚 zhàngpéng

[名]用帆布、尼龙布等蒙在支架上做成的，用以遮挡风雨、阳光的设施：行军~。

“篷”“棚”的共同点是能遮蔽风雨的简陋设施。

“帐篷”为规范词形。

账本—帐本 zhàngběn

[名]记载财务收支、物品进出等的本子：饭店的~。

古代关于货币、货物出入的记载写作“帐”。“账”是“帐”的后起分化字。宋、元以来，民间使用“账”已相当广泛，但坚持正统的人都把“账”作为俗体看待，在正式场合坚持用“帐”，于是“账”“帐”在部分意义上重合，形成了数十组相关的异形复合词。现二者都是规范字，应明确分工：“帐”专表用布、纱、绸等制成的遮蔽物；“账”专用于与钱财出入有关的词语。

“账本”及其系列词语为规范词形。

照相—照像 zhàoxiàng

①[动]拍摄照片：去照相馆~。②[名]照片：这是一张老~。

“照相”为规范词形。（参见“相貌”条）

折中—折衷 zhézhōng

[动]把不同的意见调和起来，使适中：意见~。

“中”的基本义是中央、中心，引申出“位置在两端之间的、不偏不倚”等意义，“折中”的“中”即此义。“衷”的引申义虽也可指中间，与“中”通，但其基本义指内心。

“折中”为规范词形。

这么—这末 zhème

[代]指示性质、状态、方式、程度等：~大一幢房子，得多少钱啊？

“这么”为规范词形。（参见“那么”条）

珍馐—珍羞 zhēnxiū

[名]〈书〉珍贵的食品：~美味。

“羞”，本指进献食品，引申指美味食品，后来这个意思由后起分化字“馐”承担。现在“羞”的常用义为羞耻，难为情。

“珍馐”为规范词形。

珍珠—真珠 zhēnzhū

[名]某些贝类动物在外界一定条件刺激下在贝壳内形成的浑圆颗粒，多为乳白色，有光泽。多用作装饰品，也可以做药材：~项链。

“珍”，本义即指珠玉一类的宝物，泛指宝贵的东西。

“珍珠”为规范词形（作为中药仍可使用“真珠”）。

真相—真象 zhēnxiàng

[名]事物的真实情况：不明~|~大白。

“真相”一词来源于佛教用语，犹言本来面目，引申指事物的真实情况。

“真相”为规范词形。

振振有词—振振有辞 zhènzhèn-yǒucí

形容自以为理由很充分，说个没完（多含贬义）：他~地为自己辩白。

“振振有词”为规范语形。（参见“贬词”条）

正经八百—正经八摆 zhèngjīng-bābǎi

〈口〉严肃而认真的，合乎标准的：摆出一副~的样子。

承载语义的重心在“正经”，后面的附加字重在记音，有一定的随意性。

“正经八百”为规范语形。

支吾—枝梧、枝捂 zhīwú

[动]说话含混躲闪；用话应付、搪塞：他说话含糊不清，~了半天。

“枝”，枝柯；“捂”，斜柱。词本作“枝捂”，指斜而相抵的支柱，引申为对抗、抵挡，又引申为说话含混躲闪。后误作“枝梧”，不可解，便省形而作“支吾”。

“支吾”为规范词形。

芝麻—脂麻 zhīma

[名]重要的食用油料作物。一年生草本植物，茎直立，叶上有毛，花白色或淡紫色，蒴

果有棱，种子小而扁平，可以吃，也可以榨油：~绿豆般的小事儿。

李时珍的《本草纲目》认为“芝麻”是“脂麻”的俗名。“脂麻”既合理据又合语源，但罕用。

“芝麻”为规范词形。

枝丫—枝桠 zhīyā

[名]植物主干上分出来的较细的杈：乌鸦站在~上。

“桠”为已淘汰的异体字，应以“枝丫”为规范词形。

肢解—支解、枝解 zhījiě

[动]割去四肢，古代一种酷刑，现多比喻事物被割裂分解：~文章。

“支”“枝”“肢”三字同源，古代皆有分离义，常通用。“肢解”便于今人理解词义。

“肢解”为规范词形。

执著—执着 zhízhuó

[形]佛教原指对尘世的事物追逐不舍，不能解脱；后泛指始终坚持，或过于拘泥：做人不必太过~，要学会随遇而安。

“执著”本是中古时佛家语，“执著”的“著”是附着的意思。“着”是“著”的俗字。

“执著”为规范词形。

直截了当—直捷了当、直接了当 zhíjié-liǎodàng

形容说话、做事干脆爽快，不绕圈子：你应该~地把这件事告诉我。

“直截”就是直断，干脆利索，引申为简单明了。“直捷”指径直快捷。“直接”指径直承继，接续。“了当”是干脆、痛快的意思。比较起来，“直截”与“了当”的组合更为合理。

“直截了当”为规范语形。，

跖骨—蹠骨 zhígǔ

[名]构成脚掌的小型长骨：跟骨与~挨着。

“蹠”是“跖”的借字，为已淘汰的异体字，应以“跖骨”为规范词形。

指手画脚—指手划脚 zhǐshǒu-huàjiǎo

形容说话时得意忘形，兼用手脚比划帮助示意；也形容轻率地指点或发号施令：你不必在此~。

“指手画脚”为规范语形。（参见“笔画”条）

制作—制做 zhìzuò

①[动]制造；把原料变为成品：~玩具。②[动]写作；创作：~剧本。

“制作”为规范词形。（参见“当家作主”条）

致辞—致词 zhìcí

[动]在集会或仪式上发表关于祝贺、感谢、欢迎、哀悼等的简短讲话：向全体国民~。

“致辞”为规范词形。（参见“贬词”条）

周济—赒济 zhōujì

[动]对贫困的人给予财物上的帮助：~贫民。

“周”，本为密义，引申为完备、充足。使不足者足，便是周济。“赒”为后起字，分担“周”的周济义。现“赒”为非通用字。

“周济”为规范词形。

瞩目—属目 zhǔmù

[动]〈书〉注视，注目：举世~| 万人~。

“属”，指连接，引申为注视。“属目”，即以目接物，把目光投向所要看的人或物。“瞩”，即看，引申为注视。“瞩目”与“属目”音同义通。

“瞩目”为规范词形。

属望—瞩望 zhǔwàng

①[动]〈书〉期望；期待：~新的生活。②[动]〈书〉注视：~江海。

“属望”为规范词形。（参见“瞩目”条）

祝词—祝辞 zhùcí

[名]在庆典或会议上表示祝贺的话：新年~。

“祝词”为规范词形。（参见“贬词”条）

髽髻—抓髻 zhuāji

[名]梳在头顶两旁或脑后的发髻：老婆婆梳着灰白的~。

“髽”，本指古代妇女丧髻，以麻线束发。后“髽髻”指梳在头顶两旁或脑后的发髻。髽俗写作“抓”，系通假。

“髽髻”为规范词形。

转悠—转游 zhuànyou

[动]〈口〉转动；漫步，闲逛：在花园里~。后一音节已虚化为词缀。

“转悠”为规范词形。

装扮—妆扮 zhuāngbàn

①[动]装饰；打扮：~得很美丽。②[名]打扮出来的模样：漂亮的~。

二者为包孕异形词，“装扮”除上述共同义项外，还有化装、假扮的义项。“妆”，本义指化妆、打扮；“装”，指装束穿戴。现“装扮”多为综合性的，故多用“装”。

“装扮”为规范词形。

装潢—装璜 zhuānghuáng

①[动]本指用黄檗汁染过的纸来装裱书画；现泛指装饰物品、房屋等，使美观：新房~得很漂亮。②[名]指物品外表的装饰：这间房的~很漂亮。

古代装裱书画所用的黄檗汁染的纸叫潢纸，所以叫“装潢”。“璜”，《说文解字》释为“半璧”，“装璜”的“璜”，借音而已。

“装潢”为规范词形。

装聋作哑—装聋做哑 zhuānglóng-zuòyǎ

装作聋子，哑巴的样子。形容故意不闻不问或假装不知情：对于这件事，你们不能~。

“装聋作哑”为规范语形。（参见“当作”条）

装束—汝束 zhuāngshù

①装饰；打扮：在梳妆台前~一番。②[名]指打扮出来的样子：~可爱。

二者为包孕异形词，“装束”除上述共同义项外，还表示“整理行装”。

“装束”为规范词形。（参见“装扮”条）

装作—装做 zhuāngzuò

[动]假装成：~若无其事。

“装作”为规范词形。（参见“当家作主”条）

卓荦—卓跞 zhuóluó

[形]〈书〉卓越；出类拔萃：~不凡。

联绵词。“跞”，现为非通用字。

“卓荦”为规范词形。

孜孜—孳孳 zīzī

[形]勤奋不懈：~不倦 |~以求。

叠音词。“孜孜”为规范词形。

姿势—姿式 zīshì

[名]身体在动静之中表现出来的各种样子：~优美。

二者都指身体呈现的样子，但以前有一定差异，“姿势”是随意的，“姿式”有一定的范式。现在混而不分。

“姿势”为规范词形。

龇牙咧嘴—呲牙咧嘴 zīyá-liězuǐ

张着嘴露出牙齿。形容疼痛难忍或面貌狰狞的样子：~地叫嚷着。

“呲”现为非通用字。

“龇牙咧嘴”为规范语形。

仔细—子细 zǐxì

①[形]细心；周密：~研究。②[动]当心；注意：~别碰着。

“子”，本指婴儿，引申出幼小、细小、精细义，“子细”中的“子”即精细义。“仔”是“子”的借字。

“仔细”为规范词形。

自个儿—自各儿 zìgěr

[代]〈口〉自己：这事需要你~拿主意。

“自”是词根，词缀以记音为主。

“自个儿”为规范词形。

走漏—走露 zǒulòu

[动]泄漏（消息）：切不可~了消息。

二者为包孕异形词。“走漏”除上述共同义项外，还表走私漏税、失窃等意义。

“走漏”为规范词形。

佐证—左证 zuǒzhèng

①[动]帮助证明：这份报告可为此案~。②[名]证据：要想证明此事，需要有~才行。

“左”为本字，“佐”为后起分化字。

“佐证”为规范词形。

作弊—做弊 zuòbì

[动]采用欺骗手段做违纪违法的事：考试~。

“作弊”为规范词形。（参见“当家作主”条）

作美—做美 zuòměi

[动]成全他人的好事：天公不~。

“作美”为规范词形。（参见“当家作主”条）

作弄—做弄 zuònòng

[动]对人开玩笑或拿人开心，故意使人难

堪：不要～我了。

“作弄”为规范词形。（参见“当家作主”条）

作声—做声 zuòshēng

[动]发出声音；特指开口说话：默不～|今晚他一直不～。

“作声”为规范词形。（参见“当家作主”条）

作秀—做秀 zuòxiù

①[动]表演：他在舞台上～。②[动]为促销、竞选等而开展各种宣传活动：竞选者为了～，可谓各出奇招。

“秀”是英语show的音译，“作秀”即从事表演。

“作秀”为规范词形。（参见“当家作主”条）

坐标—座标 zuòbiāo

[名]确定平面上或空间中某一点的位置的一组数叫这个点的坐标；也用作比喻：人生要有定位，要找好自己的～。

“坐”，有“居留，停留，处在（某处）”的意思，“坐标”即处在某处的标志。

“坐标”为规范词形。

坐果—座果 zuòguǒ

[动]（果树等）长出果实：这株苹果树～很多。

“坐”有致使义，表示引出某一结果，“坐果”一词中的“长出”义即“致使”义的再引申。

“坐果”为规范词形。

坐落—座落 zuòluò

[动]（建筑物等的位置）处在（某处）：少林寺～在少室山的松竹林中。

“坐落”为规范词形。（参见“坐标”条）

座次—坐次 zuòcì

[名]座位的次序：排～。

“座次”为规范词形。（参见“就座”条）

座位—坐位 zuòwèi

[名]供人坐的位子；坐具：到图书馆占个～。

“座位”为规范词形。（参见“就座”条）

座无虚席—坐无虚席 zuòwú-xūxí

座位没有空着的，形容出席的人很多：来看这场演唱会的人很多，～。

“座无虚席”为规范语形。（参见“就座”条）

病 句

用词方面常见的毛病

句子所表达的意思是否通顺、明确和词语是否用得妥当有很大关系，每个词语都有自己特定的意义，造成病句的原因，还是不了解词义，尤其是同义词，没能够从用词的范围大小、词义轻重、感情色彩上的褒贬等等方面正确使用词语，就造成词不达意、违反语言结构规律、违反客观事理的病句。例如“学校的体育设备扩张了不少”。首先我们研究“扩张”的词义，“扩张”有扩大的意思，一般用于“扩张势力”“扩张野心”，用在设备上显然不合适，改为“增添”较合适，因为“增添”是“加多”的意思，可以说“增添设备、增添麻烦”。以上的例子是因为对词义不了解，造成歧义，属于用词不当。另外，还有虚词误用、重复累赘、生造词语、任意破词、修辞不当等等毛病。所以我们在学习和使用语言时，对每一个词的词义一定要搞清楚，免得影响思想内容的准确表达。

一、词性误用

我们在用词方面，首先要了解词义。词义指的是词的词汇意义，每个词都有自己特定的意义。从词义上讲，把A误当成B，就是误解词义，如果A和B的意义相差较远，误解的可能性不大，如果A和B的意义相近，构成一组同义词，误解的可能性就大得多。所以在学习语言和使用语言时，对每一个词的词义一定要搞清楚，遇到搞不清楚时就去查字典或向别人请教。

例1 烧豆腐很营养，是老年人最好的食品。

正确：烧豆腐很有营养，是老年人最好的食品。

分析：“营养”是名词，不能用副词“很”修饰，这里是把它误用成形容词了。

例2 经过绿化，城市显得更青春，更美丽了。

正确：经过绿化，城市显得更年轻，更美丽了。

分析：“青春”是青年时期的意思，用在形容城市上，不如改成“年轻”更好，这属用词不当。

例3 大兴安岭连绵起伏，线条是那么柔弱。

正确：大兴安岭连绵起伏，线条是那么柔美。

分析："柔弱"有软弱的意思，一般说"身体柔弱"，用在大兴安岭的线条上显然是不合适的，改成"柔美"句子就通了。此病句属用词不当。

例4 她的脸上铺满了皱纹。

正确：她的脸上布满了皱纹。

分析："铺满""布满"是近义词，但在使用范围上有区别，"铺满"是把东西展开或摊平，"布满"有散布、分布的意思，所以用在脸上的皱纹上，应该是"布满"。此病句属用词不当。

例5 听说考取了大学，他兴致得一夜没睡。

正确：听说考取了大学，他兴奋得一夜没睡。

分析："兴致"是指兴趣，"兴奋"是振奋、激动，这里显然是错用了词，造成歧义，仍是对词义不理解，造成病句。

例6 我们开展了一个作品展览。

正确：我们举办了一个作品展览。

分析："开展运动"说得通，不能"开展展览"，"展览"只能"举办"，属用词不当。

例7 作家应该常常下乡下厂体会生活。

正确：作家应该常常下乡下厂体验生活。

分析："体会"是体验领会，"体验"是通过实践来认识周围的事物，亲身经历，所以在这里应该用"体验"，"体会生活"是说不通的。

例8 他一接到严重的任务就立刻出发了。

正确：他一接到重要的任务就立刻出发了。

分析："严重的任务"说不通，换成"重要"意思就通了。

例9 我们要爱护时间，不要浪费时间。

正确：我们要爱惜时间，不要浪费时间。

分析：可以说"爱护公物"不能说"爱护时间"，只能说"爱惜时间""爱惜国家财产"，虽然一字之差，但意思不相同，使用时有区别，此例属用词不当。

例10 我给报社写的稿子已经运用了。

正确：我给报社写的稿子已经采用了。

分析："运用稿子"说不通，应改成"采用"，此病句属用词不当。

二、虚词滥用

现代汉语中虚词不到一千个，但使用率很高，作用非常重要，"看了书"和"看的书"是两种结构，差别就在一个"的"字上，"看了"代表"看"这个动作已经完成，"看着"表示这个动作正在持续，这种差别也是"了""着"这两个虚词表示出来的，我们这里出现的病句主要是副词、介词、连词、助词使用不当，还有就是缺少虚词。

例1 任何人都难免不犯错误。

正确：任何人都难免犯错误。

分析："免"是"免不了"和"很可能"的意思。"难免不犯错误"就是"很可能不犯错误"，这和原意正好相反，滥用了虚词"不"，删掉"不"字，意思就明确了。

例2 关于他的那篇文章，我们已经讨论过了。

正确：他的那篇文章，我们已经讨论过了。

分析：这个句子是滥用了介词"关于"，应该删去"关于"意思就明确了。

例3 他整个的一生对人类的解放事业进行了不屈不挠的斗争。

正确：他整个的一生为人类的解放事业进行了不屈不挠的斗争。

分析：介词"对"应改为"为"，这样意思就明确了，这个病句属于虚词使用不当。

例4 他的语言流利和精确。

正确：他的语言流利而精确。

分析：并列的"流利""精确"都是形容词，连词应该用"而"不能用"和"。此句属虚词使用不当。

例5 在我报考大学的时候，已经做好了多种准备。

正确：我报考大学的时候，已经做好了多种准备。

分析："在"是介词，是滥用，使句子没有主语而不通顺，应删去"在"，句子就通顺了。

例6 对于复习迎考这个问题上，我曾一度产生猜题、"押宝"的错误思想。

正确：在复习迎考这个问题上，我曾一度产生猜题、"押宝"的错误思想。

分析：介词"对于"应改成"在"。虚词误用。

例7 我受到了一场深刻的思想教育。

正确：我受到一场深刻的思想教育。

分析：此病句是动态助词"了"滥用，删去"了"，句子就通顺明了了。

例8 大家要安静听讲，以免保证演讲会顺利进行。

正确：大家要安静听讲，保证演讲会顺利进行。

分析："以免"是滥用，应删掉，句子就通了。

三、轻重倒置

这类病句表现在不了解词义轻重和范围大小，有些同义词所指的虽是同一事物或现象，但在表现特征或程度上则有轻重的差别，如"请求""恳求"都有要求别人满足自己愿望这个意思，但"恳求"比"请求"词义重，又如"批评""批判"等，再例如"性质""品质"，虽代表的都是"属性"这一概念，但"性质"可以指一切事物的属性，"品质"仅指人的精神修养上的特征，所含意义范围的大小不同，因为不了解这些词的词义的轻重和使用范围大小，而造成这类病句，这就需要我们好好学习语文基础知识，深刻理解词义。

例1　李敏同学对我们班级的贡献非常卓越。

正确：李敏同学对我们班级的贡献非常大。

分析："卓越"词义太重，改成"大"即可。

例2　明天，我们全体人员将要到农场去考察。

正确：明天，我们全体人员将要到农场去参观。

分析："考察"词义太重，改成"参观"才合适。

例3　为了确定小组发言人，我们协商了好久才定下来。

正确：为了确定小组发言人，我们商量了好久才定下来。

分析："协商"应改成"商量"，在这里是大词小用了。

例4　你没有理由不接受大家对你的诚恳批判。

正确：你没有理由不接受大家对你的诚恳批评。

分析："批判"词义太重了，根据上下文应改成"批评"，这属轻重倒置。

例5　他对种水稻有点体会。

正确：他对种水稻有很丰富的经验。

分析："有点体会"词义太轻，不能表达他的经验、作用，改成"有很丰富的经验"就符合原句意思了。

例6　王明让我奉告你，下午的游泳活动暂时停半天。

正确：王明让我告诉你，下午的游泳活动暂时停半天。

分析："奉告"词义庄重，用于交际的对方身份重要，以示尊重，或者是一般敬词，表示文明礼貌，在这里大词小用了，可改为"告诉"。

例7　丁健的力量很大，能扛起五十斤的麻包。

正确：丁健的力气很大，能扛起五十斤的麻包。

分析："力量""力气"是一组近义词，但范围大不同，在这里用"力气"就比"力量"合适。

例8　业余爱好可以有，但我们应把毕生精力放到工作上。

正确：业余爱好可以有，但我们应把主要精力放到工作上。

分析："毕生"是一辈子，显然用在"精力"这个句子里是不合适的，太大了，改成"主要"句子就通顺、明确了。

例9　记得我刚获悉被大学录取的消息时，那股高兴劲真无法形容。

正确：记得我刚听说被大学录取的消息时，那股高兴劲真无法形容。

分析："获悉"带有文学色彩，词义太重，改为"听说"比较合适。

例10　地球自转一周的时期是二十四小时。

正确：地球自转一周的时间是二十四小时。

分析：用词不当。"时期"是根据某种意义或标准定的一段时间，"时间"是定有起点和终点的一段时光，用"时期"太大了，应改为"时间"。

四、褒贬不当

这类病句的错误是对词义不明了，不理解，我们知道有些同义词所包含的意义虽然相同，但感情色彩有区别，表示肯定、褒扬，有喜悦感情的是褒义词；表示否定或贬斥，有憎恶感情的是贬义词。还有些词无所谓褒贬，所以叫中性词。如"鼓动""发动""煽动"都有"使行动起来"的意思，但"鼓动"指用语言文字激发人们的行动，含有肯定、赞许的感情色彩，为褒义词；"煽动"专指鼓动别人去做坏事，含有否定、贬斥的感情色彩，为贬义词；"发动"用于人时，不含有主观色彩，为中性词。那么，我们如果想不犯这类褒贬不当的错误，就一定要掌握好，运用好同义词，辨其异同，掌握词语的感情色彩。

例1　拖拉机手驾驶着铁牛，在淮北平原上横冲直撞。

正确：拖拉机手驾驶着铁牛，在淮北平原上纵横驰骋。

分析："横冲直撞"这个成语是贬斥，不是赞扬，应改为"纵横驰骋"。

例2　张敏说的话很对，我们都附和他。

正确：张敏说的话很对，我们都赞同他。

分析："附和"是贬义词，在这里褒用了，应改为"赞同"。

例 3　他很顽强，不肯虚心接受同志们的批评。

正确：他很固执，不肯虚心接受同志们的批评。

分析："顽强"是褒义词，坚强、强硬的意思，在这里贬用了，应改为"固执"。

例 4　敌人经不住我军的进攻，狼狈地撤退了。

正确：敌人经不住我军的进攻，狼狈地溃败了。

分析："撤退"一般指有计划有组织的军事行动，既然用"狼狈"来形容，就该用"溃败"一词，这属褒贬不当。

例 5　遇到特殊情况，我们要勇敢、武断。

正确：遇到特殊情况，我们要勇敢、果断。

分析："武断"是贬义词，用在这里不符合句子的意思，应改为"果断"。

例 6　宽敞明亮的教室内传来了嘈杂的读书声。

正确：宽敞明亮的教室内传来了琅琅的读书声。

分析："嘈杂"是贬义词，用在这里不符合句子的意思，应改成"琅琅"。

例 7　李玉和王志萍互相帮助，勾结得像一对姐妹。

正确：李玉和王志萍互相帮助，团结得像一对姐妹。

分析："团结"是褒义词，"勾结"是贬义词，这里用错了。"勾结"换成"团结"即可。

例 8　敌机驾驶员非常机警，往云里一钻仓皇逃走了。

正确：敌机驾驶员非常狡猾，往云里一钻仓皇逃走了。

分析：前面说的是"敌机"，后面又说"仓皇逃走"，所以应该把"机警"换成贬义词"狡猾"，这样就符合原句的意思了。

例 9　在商品经济大潮中，许多厂家纷纷向社会大做广告，煽动人们买他们的产品。

正确：在商品经济大潮中，许多厂家纷纷向社会大做广告，鼓动人们买他们的产品。

分析："煽动""鼓动"都有"使行动起来"的意思，但"煽动"含有否定，贬斥的感情色彩，这里用中性词"鼓动"较合适。

例 10　在会上，同志们实事求是地揭发了他工作中的优点和缺点。

正确：在会上，同志们实事求是地指出了他工作中的优点和缺点。

分析："揭发"是贬义词，用在这里显然不合适，改为"指出"就合适了。

五、不分对象

这类病句还是错在对词义的不理解上，因为同义词在用法上的差别主要有概念相同、适用对象不同的特点。如"爱护""爱戴"这是一组褒义词，都有喜爱的意思，但"爱护"可用于人，也可用于物；"爱戴"只能用于人，且一般用于群众对领袖，下级对上级，晚辈对长辈。

例 1　我们大家都很爱护传达室的张大爷。

正确：我们大家都很爱戴传达室的张大爷。

分析："爱护"用的不妥，一般是领袖对群众，年老的对年轻的，同志、同学、兄弟、姐妹之间才用"爱护"，应将"爱护"改成"爱戴"。

例 2　传达室的张大爷很爱戴我们小朋友。

正确：传达室的张大爷很爱护我们小朋友。

分析：和上例相反，"爱戴"一般用于群众对领袖，下级对上级，晚辈对长辈，所以应将"爱戴"改为"爱护"。

例 3　这只鸡长得很胖。

正确：这只鸡长得很肥。

分析："胖""肥"都指脂肪多，但"胖"适用于形容人，"肥"适用于形容动物，应该把"胖"改成"肥"。

例 4　李师傅头发花白，身材肥大，他正向我们作报告。

正确：李师傅头发花白，身材高大，他正向我们作报告。

分析：我们上一例说过"肥大"除生理等专用术语外，不用来形容人，"肥大"应改成"高大"，这里的"肥大"含有不尊敬、不满意的意思。

例 5　热烈欢迎上级领导来我单位视察指导。

正确：热烈欢迎上级领导莅临我单位视察指导。

分析：应将"来"改为"莅临"，显得庄重，也体现了书面语言的风格。

例 6　我们来到杏花村，受到老乡们的欢迎。乡长接见了我们，并和我们进行了极其亲切友好的谈话。

正确：我们来到杏花村，受到老乡们的欢迎，乡长还给我们讲了话。

分析："接见"和"极其亲切友好的谈话"，一般只用来报道国际和国内重要政治活动，用在这里显得风格很不协调，也可改成：我们来到杏花村，乡长带着老乡们欢迎了我们，还给我们讲了话。

例 7 今天是宝宝的诞辰。

正确：今天是宝宝的生日。

分析："诞辰"是书面语，表示庄严郑重，孩子过生日用"诞辰"就太可笑了，改成"生日"即可。

例 8 今年清明节，我拜谒我姥姥的陵墓，并献了花束。

正确：今年清明节，我给姥姥上坟，并在坟头献了花。

分析："陵墓""拜谒"都有庄重色彩，一般用于瞻仰伟人、名人墓，改成口语常用同义词"扫墓""上坟"比较符合原句的意思。

例 9 小李擅自拿了小王一本书。

正确：小李私下拿了小王一本书。

分析："擅自""私下"都有"不告诉别人，自己行动"的意思，"私下"是通常用语，"擅自"为公文用语，在此句里，显然用"私下"合适。

例 10 我拿两元钱买了一支冰棍，还应该找给我一元钱，我对卖冰棍的老人说："老头儿，找钱！"

正确：我拿两元钱买了一支冰棍，还应该找给我一元钱，我对卖冰棍的老人说："大爷，找钱！"

分析："老头儿""大爷"是对上年纪的男性老人的称呼，但叫"老头儿"就显得粗野没教养，不符合"五讲""四美"，这里应改成"大爷"，思想意思就表达得正确了。

六、重复累赘

有些句子，意思本来表达清楚了，可是作者又加上一些词语，同句中的一些词语重复，犯了赘余的毛病，重复累赘也属于表达不当。

例 1 会场上到处是鲜红的红旗。

正确：会场上到处是鲜红的旗。或者：会场上到处是红旗。

分析："红"字两次出现，字面啰唆，应删去一个。

例 2 我想起过去的往事就激动不已。

正确：我想起往事就激动不已。或者：我想起过去的事就激动不已

分析："往事"就是"过去的事"，这是意思重复，可删掉一个。

例 3 马车在大道上飞快地疾驰而过。

正确：马车在大道上疾驰而过。

分析："飞快"与"疾驰"重复，去掉"飞快"。

例 4 犀牛把巨大的身躯完全不露一点儿地沉入水中。

正确：犀牛把巨大的身躯完全沉入水中。或者：犀牛把巨大的身躯不露一点儿地沉入水中。

分析："完全"和"不露一点儿"重复，可删掉一个。

例 5 盛开的菊花完全开放，非常美丽。

正确：盛开的菊花，非常美丽。或者：菊花完全开放，非常美丽。

分析："盛开的""完全开放"重复啰唆，去掉"盛开的"和"完全开放"中任何一个即可。

例 6 我今天要参加军训活动，起床的时间比平时早起半个钟头。

正确：我今天要参加军训活动，起床的时间要比平时早半个钟头。或者：我今天要参加军训活动，比平时早起半个钟头。

分析："起床"的"起"与"早起"的"起"字面重复，可删掉一个。

例 7 我觉得这是想得不对的想法。

正确：我觉得这是不对的想法。

分析："想得不对的想法"两个"想"字，字面重复，去掉"想得"。

例 8 这真是一幅好看的、美丽的、漂亮的图画。

正确：这真是一幅美丽的图画。

分析："好看的""美丽的""漂亮的"意思差不多。三个用在一起是堆砌词藻，只用其中一个能表达自己感情的就可以了。

例 9 热烈欢迎市卫生检查团来我单位莅临指导。

正确：热烈欢迎市卫生检查团莅临我单位指导。

分析："莅临"就是"来到"的意思，原句用词重叠不通，可删掉"来"。

例 10 我要改掉不好的缺点。

正确：我要改掉缺点。

分析：用定语"不好"来修饰中心词"缺点"这是画蛇添足，应删去"不好"。

七、指代不明

我们在写作或说话时，常常出现指代不明的毛病，这不仅影响语意的明确表达，而且易造成误解。这种病句在使用代词"你""我"

“他”“他们”“我们”“这些”“那些”等的时候，没有交代清楚代替的是谁或者是什么，甚至前边一个意思，后面指代的是另一个意思。如：“我看了这本书以后，我们受到了很大的教育。”前面用的是“我”后面又变成了“我们”，显然是用错了代词。

例1 南昌到长陵有十四公里，长陵到西山有二十二公里，这一段距离并不算远。

正确：南昌到长陵有十四公里，长陵到西山有二十二公里，南昌到长陵再到西山，这一段距离并不算远。

分析：此句共提到三个距离，南昌到长陵，长陵到西山，西山到南昌，后面的“这”究竟指哪一段，不清楚，这属指代不明。

例2 前两年从这儿路过，那里还是一片荒地，如今建起了一座座厂房。

正确：前两年从这儿路过，这里还是一片荒地，如今建起了一座座厂房。或者：前两年从那儿路过，那里还是一片荒地，如今建起了一座座厂房。

分析：“这儿”是近指代词，“那里”是远指代词，该指代两个地方，句中指代一个地方，容易产生误解。

例3 赵兴和朋友去公园，他让他去排队买船票。

正确：赵兴和朋友去公园，朋友让赵兴去排队买船票。或者：赵兴和朋友去公园，赵兴让朋友排队买船票。

分析：原句中“他让他去排队买船票”，谁让谁买，读者看不出，指代不明，应改为“朋友让赵兴去排队买船票”或“赵兴让朋友排队买船票”。

例4 桌子上放着一张三人合影的照片，左边是小王，右边是小李，他的左边是小刘。

正确：桌子上放着一张三人合影的照片，左边是小王，右边是小李，中间是小刘。

分析：“他的左边是小刘”让读者费解，应直接说“中间是小刘”，意思就清楚明了了。

例5 公园的码头北边有一座亭子，它的东边有一条通向花坛的小路。

正确：公园的码头的北边有一座亭子，码头的东边有一条通向花坛的小路。或者：公园的码头的北边有一座亭子，亭子的东边有一条通向花坛的小路。

分析：原句中“它的东边”指代不明，是“码头”的东边还是“亭子”的东边。

例6 李明看了这部电影以后，他们受到了很大教育。

正确：李明看了这部电影以后，他受到了很大教育。

分析：前边说的是李明，是一个人、单数。后边就变成“他们”，是复数，应还改成单数“他”。

例7 李楠听完老师的话，马上点点头表示我心里明白了。

正确：李楠听完老师的话，马上点点头表示她心里明白了。

分析：“我心里明白了”应改为“她心里明白了”，代词使用不当，造成歧义。

例8 你们都是从生产第一线来的，有丰富的实践经验，咱们应该向你们学习。

正确：你们都是从生产第一线来的，有丰富的实践经验，我们应该向你们学习。

分析：原句中“咱们”应改成“我们”，因为“咱们”包括“你们”在内，代词使用不当。

例9 李雪霏听了支援灾区报告团的报告后，她激动地表示：“她要向抗洪抢险的英雄学习。”

正确：李雪霏听了支援灾区报告团的报告后，激动地表示：“我要向抗洪抢险的英雄学习。”

分析：代词“她”使用不当，应改为“我”，因为这是直接用第一人称叙述。

例10 朋友们，你也想知道这件事的奥秘吗？

正确：朋友们，你们也想知道这件事的奥秘吗？

分析：“朋友们”是复数、群体。“你”是单数、个体，应改“你”为“你们”。

八、成语使用不当

汉语中的成语是一种固定词组，一般只有四个字，却能表达很丰富的内容。恰当地使用成语可以使文章或语言增加表现力。每个成语都有自己特定的意义，不能用错，从结构上说，成语具有稳定性，不能任意拆开或更换组成成分。

例1 他真会讲话，一讲就滔滔不停。

正确：他真会讲话，一讲就滔滔不绝。

分析：“滔滔不停”改为“滔滔不绝”，“滔滔不绝”是成语，成语不能随便增减或更换里面的字。

例2 他这种一劳永安的想法是懒汉思想。

正确：他这种一劳永逸的想法是懒汉思想。

分析：“一劳永安”应改为“一劳永逸”，“一劳永安”是似通非通的话。

例3 我们预祝这朵新花在和谐社会建设中，根深叶茂，繁花似锦。

正确：我们预祝这朵新花在和谐社会建设中，根深叶茂，开得更加鲜艳。

分析：一朵花说不上什么“繁花似锦”，可以改成“开得更加鲜艳”，这属于成语使用不当。

例 4 对于他的表现，我们不能求全而责备。

正确：对于他的表现，我们不能求全责备。

分析：“求全责备”是成语。成语不能拆开用，也不能改成因为“求全”所以“责备”。

例 5 最近，在报纸上读了《一起严重的医疗事故》一文，我不由地浮想联翩，过去我曾出过的医疗事故历历在目。

正确：最近，在报纸上读了《一起严重的医疗事故》一文，我不由地想了很多，过去我曾出过的医疗事故历历在目。

分析：“浮想联翩”的意思是头脑里涌现出的感想连续不断，带有轻快的意味，只能指好的事物，由《一起严重的医疗事故》联想起自己曾出过的医疗事故，不能用浮想联翩，可以改为“想了很多”，这属成语使用不当。

例 6 你再招惹我，我就狗急跳墙，以牙还牙了。

正确：你再招惹我，我就自卫反击，以牙还牙了。

分析：“狗急跳墙”是贬义词，改成“自卫反击，以牙还牙”就符合人物身份了，也使句子意思明确了，这属成语使用不当。

例 7 对于有些事，我们不能途听道说，犯自由主义的错误。

正确：对于有些事，我们不能道听途说，犯自由主义的错误。

分析：“道听途说”四个字是固定成语，不能随便拆开或随便更换组成部分，这是错用成语。

例 8 今后我一定要戒骄戒躁，变本加厉，取得更优秀的成绩。

正确：今后我一定要戒骄戒躁，再接再厉，取得更优秀的成绩。

分析：错用“变本加厉”，应改为“再接再厉”。

例 9 《三国演义》是我国著名的出类拔萃的一部古典小说。

正确：《三国演义》是我国一部举世闻名的古典小说。

分析：错用成语“出类拔萃”，该词一般用于人的品德、才能超出同类之上。

九、任意破词

汉语中，有些词习惯上是可以拆开的，如“鞠个躬”“跳一个舞”“睡了一觉”“开个会”，但大多数的词不能拆开来用。

例 1 昨天上午，董事长在大会上动了一次员，让我们积极捐款，支援灾区。

正确：昨天上午，董事长在大会上作了动员，让我们积极捐款，支援灾区。

分析：“动了一次员”不合乎语言习惯，不能拆开用，改成“动员”。

例 2 抓紧时间，我们决个议吧！

正确：抓紧时间，我们决议吧！

分析：“决议”可以，“决个议”不符合语言习惯，这是错误的。

例 3 英模团的战士们在三中给全体同学报了一个告。

正确：英模团的战士们在三中给全体同学作了报告。

分析：“报了一个告”不符合语言习惯，我们不能把词语随便割裂开来，造成词语使用的混乱。

例 4 今天我们选一个举，选三位区人民代表。

正确：今天我们选举，选三位区人民代表。

分析：“选一个举”不符合语言习惯，不能把“选举”这个词随便破开。

例 5 我们下乡去体一个验，看看农村生活是什么样。

正确：我们下乡去体验一下，看看农村生活是什么样？

分析：“体一个验”是把“体验”拆开了用了，不符合语言习惯，是错误的。

例 6 对这些坏分子要改一个造。

正确：对这些坏分子要进行改造。

分析：“改一个造”也是把“改造”拆开用了，不符合语言习惯，是错误的。

十、修辞不当

这类病句是修辞格使用不当，其中比喻不当表现得最明显。比喻，是一种常见的修辞格，是使语言形象化的一种重要手段，构成比喻的本体和喻体必须有相似点，没有相似点就构不成比喻，如果找不到合适的喻体，就不要使用比喻。

例 1 秋收时，小苏干劲真大，脸上的汗珠滚来滚去。

正确：秋收时，小苏的干劲真大，他脸上的汗珠不断地往下淌。

分析：形容不当，汗珠不能滚来滚去，应改成

“他脸上的汗珠不断地往下淌。”

例 2　他急得像地上爬的蚂蚁。

正确：他急得像热锅上的蚂蚁。

分析：比喻不当，应改成“像热锅上的蚂蚁”。

例 3　玉米棒子长得像棒槌，棉桃像一个个核桃挂在果枝上，有的已吐了白絮。

正确：玉米棒子长得像棒槌，棉桃像一朵朵盛开的白牡丹花，昂首怒放，吐了白絮。

分析：棉桃比喻成核桃挂在果枝上，不够准确，贴切。

例 4　盛夏，火红的太阳像明镜一样悬挂在天空。

正确：盛夏，火红的太阳像火球一样悬挂在天空。

分析：太阳不能比喻成“明镜”，因为盛夏的太阳非常毒辣，比喻不贴切，改成像“火球”较合适。

例 5　我们在歌声中旋风般地前进！

正确：我们在歌声中大踏步前进！

分析：什么叫“旋风般地前进”呢？别人不懂，比喻不准确，不贴切。

例 6　棉株长上九重天，棉桃开在白云间，摘下一个泰山大，十辆汽车往家搬。

分析：既然一个棉桃有泰山大，十辆汽车又怎能搬得动呢？夸张的修辞不能太过，不然就适得其反。

例 7　晚上，大家都睡了，屋里静悄悄的，只听见几只蟋蟀在窗下大喊大叫。

正确：晚上，大家都睡了，屋里静悄悄的，只听见几只蟋蟀在轻轻地歌唱。

分析：用几只蟋蟀的叫声衬托屋里静，用“大喊大叫”却起不到这个作用，这里拟人的修辞也过了，可改为“蟋蟀在轻轻的歌唱”。

例 8　他对队里每一块田的土性，每一个人的脾气都背得烂熟，好像肚里有一把尺。

正确：他对队里的每一块田的土性，每一个人的脾气都背得烂熟，好像肚里有一本账。或者：他对队里的每一块田的土性，每一个人的脾气都摸得很准，好像肚里有一把尺。

分析：“尺”同“烂熟”之间有什么相似之点呢？毫无相似之点，不能构成比喻关系，这个句子要么把本体“背得烂熟”改成“摸得很准”；要么把喻体“肚里有一把尺”改成“肚里有一本账”。

例 9　在那金色的阳光下，我翻阅着日历，那张张页页字字笔笔，如同闪亮的光器。

分析：这个病句尤其矫揉造作，这几句话到底是什么意思，别人看不懂，也没法修改，“日历”怎么“如同闪亮的光器”别人猜不透，就连那“光器”是指什么，别人也无从知道，这是一种不好的文风，应该反对。

例 10　这篇文章的结构十分严密，就像神经结和神经网的关系一样。

正确：这篇文章的结构十分严密。

分析：“结构严密”意思本来还清楚，用“神经结和神经网的关系”作比喻反而把人搞糊涂了，不要为比喻而比喻，因为比喻就是要把话说得更清楚明白。

造句方面常见的毛病

造句方面常见的毛病有如下几类：

一、成分残缺

根据结构和表达的要求，应该有某一部分，而实际的句子中没有这个成分，这种语病叫成分残缺，成分残缺影响句子意思的表达。造成这种语病的原因一是写作时的疏忽，漏掉了某个部分，二是结构安排不当，把充当某种成分的词语错误地移作别的成分。

成分残缺和成分省略不一样，成分残缺是语病，成分省略是为了语言的经济、简练，不是语病。成分残缺的句子，我们把它分为以下几类：

（一）缺主语

例 1　好在用词恰当，描写细致生动。

正确：这篇作文，好在用词恰当，描写细致生动。

分析：这个病句明显地缺主语，“什么”“谁”没有，应加上“这篇作文”。

例 2　种出了亩产超千斤的稻子。

正确：陈永康种出了亩产超千斤的稻子。

分析：这个句子和例 2 一样，主语残缺比较明显，只说明“怎么样”没有说明“谁”，可在“种出”前写出某人的名字。

例 3　通过这次大会，使我受到了很大教育。

正确：通过这次大会，我受到很大教育。或者：这次大会，使我受到很大教育。

分析：从全句意思看，主语应该是“大会”或者“我”，但是“大会”前边有个介词“通过”被组成了介词结构；“我”前边有个动词“使”，这样全句就没有主语。应删去“使”让“我”作主语，或者去掉“通过”让“这次大会”作主语。

例 4 经过我们反复讨论，看后一致通过了这项决定。

正确：我们经过反复讨论，一致通过了这项决定。

分析："经过"是介词，介词结构不能作主语，只须把"我们"一词调到"经过"前面去，句子就有了主语，另外再把"看后"删掉，啰唆重复，讨论时就肯定看了。

例 5 由于这次军训，提高了同学们的思想觉悟。

正确：这次军训，提高了同学们的思想觉悟。

分析："由于"是介词结构不能作主语，删去"由于"句子就有了主语，滥用了"由于"。

例 6 从以上的事实中，告诉我们学好科学文化知识不是轻而易举的事，向科学进军必须有"攻关"精神。

正确：以上的事实，告诉我们学好科学文化知识不是轻而易举的事，向科学进军必须有"攻关"精神。

分析：主语原来是"事实"，由于加上了"从……中"便使"事实"套在介词结构的格式中了，而这种格式在句子中作的是状语，这句话便缺了主语，只要删去"从"和"中"，主语便露出来了。

例 7 目睹犯罪分子的一桩桩残暴罪行，真把我们的肺都气炸了。

正确：犯罪分子的一桩桩残暴罪行，真把我们的肺都气炸了。或者：目睹犯罪分子的一桩桩残暴罪行，我们的肺都气炸了。

分析：缺主语，如果用"我们"作主语就应该说成"……我们的肺都气炸了"；如果用"犯罪分子的一桩桩残暴罪行"作主语，就应该删去"目睹"两字。

例 8 看到这动人的情景，怎能不叫我们更加热爱我们伟大的祖国呢。

正确：看到这动人的情景，我们怎能不更加热爱我们伟大的祖国呢。或者：这动人的情景，怎能不叫我们更加热爱我们伟大的祖国呢。

分析：这句话无主语，如果用"我们"作主语，就应该说成"……我们怎能不更加热爱……"；如果用"动人的情景"作主语，就应该删去"看到"。

例 9 我们要消灭苍蝇，把它们全部杀死、毒死，在北京绝迹。

正确：我们要消灭苍蝇，把它们全部杀死、毒死，使它们在北京绝迹。

分析：第一分句的主语是"我们"，第二、三分句的主语，承前省略，也是"我们"，但把"我们"放在第三分句去作主语，意思就完全相反了。要使三个分句的主语一致，就必须在第三分句前加上"使它们"，把第三分句造成"兼语式"的谓语，这样才能使第一分句出现的主语贯通三个分句。

例 10 谈到那一篇篇来自抗洪抢险灾区的通讯，无不使人感到万分的鼓舞和激动。

正确：那一篇篇来自抗洪抢险灾区的通讯，无不使人感到万分的鼓舞和激动。或者：读到那一篇篇来自抗洪抢险灾区的通讯，人们都感到万分的鼓舞和激动。

分析：前边分句的主语就是后边分句讲到的"人"，这是蒙后省略；后边分句的主语就是前边的"通讯"，这是承前省略，这种既承前又蒙后的省略形式不能把意思清楚地表达出来，是不可取的。这一句删去"读到"，让"通讯"作主语，也可以把"无不使人"改为"人们都"，让"人们"作主语。

例 11 在自然保护区的密林深处，处处见飞瀑，有"南国瀑布之乡"的称号。

正确：在自然保护区的密林深处，处处见飞瀑，这里有"南国瀑布之乡"的称号。

分析："有……"的主语承前看是"处处"显然不妥。在"有"前加"这里"或"那里"，句子就通顺了。

例 12 听完介绍后，在部分人的反映中，却认为事迹很一般。

正确：听完介绍后，部分人却认为事迹很一般。

分析：是谁"认为事迹很一般"？很明显，就是部分人，可见"部分人"正是句子要陈述的对象——主语，但是作者用了"在……中"这样一个充当状语的介词结构，把"部分人"套到介词结构里面去了，这就使得这个句子缺少了主语，把"在……的反映中"这五个字连同逗号一齐删去，句子就通顺、完整了。

从以上主语残缺的情况看，基本上可以归纳四种类型：

一是句首不恰当地使用介词、方位词，把主语淹没在作状语的介词或方位词结构中。如例 4、5、6 即是；二是句首随便加上一些动词性词语，使原来的主语变成了宾语。如例 8 即是；三是思考不周密，究竟拿什么作陈述对象不明确，以致句子里缺了适当的主语。如例 11、12 即是；四是在复句中，前后分句的主语并不相同，却作了不适当的省略，结果产生主语残缺的毛病。如例 10 即是。

（二）缺谓语

例 1 全国人民为建设和谐社会。

正确：全国人民为建设和谐社会而努力！

分析：这个句子明显缺谓语，造成成分残缺，应加上“而努力”。

例2 我要识别真假革命者的能力。

正确：我要有识别真假革命者的能力。或者：我要提高识别真假革命者的能力。

分析：“识别”的对象是“真假革命者”而不是“能力”。对“能力”来说，缺少动词谓语“有”或“提高”，应加上。

例3 这篇文章揭露了封建教育对儿童的毒害，对封建教育制度的有力批判。

正确：这篇文章揭露了封建教育对儿童的毒害，是对封建教育制度的有力批判。

分析：这个句子的第二分句可同第一分句共用一个主语，但不能共用一个谓语，因此第二分句缺谓语，应在第二分句前补上谓语“是”，句子就完整了。

例4 在深化改革形势的推动下，我国教育战线的形势，师生员工意气风发。

正确：在深化改革形势的推动下，我国教育战线的形势大好，师生员工意气风发。

分析：“我国教育战线的形势”怎么样？没有说，此句缺少了谓语，应加上“大好”之类的词语充当谓语。

例5 河边的泥沙、卵石，由于几股激流的冲击，近岸的河水变成了浑黄色。

正确：由于几股激流冲击着河边的泥沙、卵石，因此近岸的河水变成了浑黄色。

分析：这是一个复句，它有两个分句，第二分句的主语是“河水”，谓语是“变成”；第一分句的主语是“泥沙、卵石”，缺谓语。应改为：“由于几股激流冲击着河边的泥沙、卵石，因此近岸的河水变成了浑黄色。”这样用“冲击”作第一分句的谓语，句子就完整、通顺了。

例6 画家雨霖义务为同学们讲座。

正确：画家雨霖义务为同学们讲课。或者：画家雨霖义务为同学们办讲座。

分析：“讲座”是名词，在这里不能充当谓语中心，可以说“义务为同学们讲课”或“义务为同学们办讲座”，“义务”也可以放在同学们后面。

例7 七月二十八日夜间，地动山摇，强烈的地震。

正确：七月二十八日夜间，地动山摇，强烈的地震发生了。或者：七月二十八日夜间，地动山摇，发生了强烈的地震。

分析：“强烈的地震”怎么样？没有交代，缺谓语，可在句末补上“发生了”，或把“发生了”放在“强烈的地震”前边。

例8 一提到气功，人们不免会疑问：它是科学的吗？

正确：一提到气功，人们不免会产生疑问：它是科学的吗？

分析：“疑问”前面缺少成分，可加上“产生”这个动词，句子就完整了。

例9 现代医学越来越认为：散步和体育活动是神经系统各种疾病的灵丹妙药。

正确：现代医学越来越认为：散步和体育活动是治疗神经系统各种疾病的灵丹妙药。

分析：缺谓语，可在“神经系统”前加动词谓语“治疗”，句子就完整了。

例10 秋天，公园花坛里五颜六色的菊花。

正确：秋天，公园里五颜六色的菊花纷纷开放。

分析：“菊花”怎么样？缺少后一部分，也就是谓语，应补上“纷纷开放”。

（三）缺宾语

例1 我们要树立讲文明讲礼貌。

正确：我们要树立讲文明讲礼貌的榜样。

分析：“树立”什么呢？后面缺少名词性宾语，造成句子成分残缺，可以在“讲礼貌”后面添上“的榜样”。

例2 他发扬了“友谊第一，比赛第二”。

正确：他发扬了“友谊第一，比赛第二”的精神。

分析：缺宾语，应在句末加上“的精神”，使动词“发扬”的后面有个宾语，句子就完整了。

例3 这个乡已提出在下雨的情况下也要完成收割任务。

正确：这个乡已提出在下雨的情况下也要完成收割任务的口号。

分析：“提出”需要一个名词性宾语，“完成收割任务”是动宾词组，不能作“提出”的宾语，可在句末加上“的口号”或“的保证”一类的词，使句子完整。

例4 虽说他每天很忙，但还要抓紧和同事们研究问题或自己看书。

正确：虽说他每天很忙，但还要抓紧时间和同事们研究问题或自己看书。

分析：“抓紧和同事们研究问题”可以讲通，

但是有了“或自己看书”，“抓紧”后边就得补上一个宾语“时间”，意思才完整。

例 5 水泥可以按照需要浇灌成各种形状和大小。

正确：水泥可以按照需要浇灌成各种形状和大小不同的建筑材料。

分析：“水泥可以浇灌成”什么？没有说出，缺宾语，应在句末加上“不同的建筑材料”，这样句子就完整了。

例 6 要把我们的教师逐步培养成既能担负教学工作，又能进行科研工作。

正确：要把我们的教师逐步培养成既能担负教学工作，又能进行科研工作的人。

分析：“成”“为”“成为”等用于动词后，它们组合起来要带名词性宾语，这里的“既能担负教学工作，又能进行科研工作”是两个述宾词组组成的并列结构，不是名词性宾语，不能作“培养成”的宾语，改成“既能担负教学工作，又能进行科研工作的人”这是个名词性结构，就可以作“培养成”的宾语了。

例 7 通过这次学习，我们提高了辨别是非。

正确：通过这次学习，我们提高了辨别是非的能力。

分析：缺宾语，应在“是非”后面加上“的能力”。

例 8 晚会开始了，会场上响起了。

正确：晚会开始了，会场上响起了掌声。

分析：“会场上响起了”什么？句子残缺，少宾语，应加上“掌声”。

例 9 猎人打死了。

正确：猎人打死了兔子。

分析：句子残缺，补上宾语“兔子”。

（四）缺其他成分

例 1 现在，正值北京黄金季节，各国游客纷至沓来。

正确：现在，正值北京旅游黄金季节，各国游客纷至沓来。

分析：“黄金季节”是指最好的季节，也就是旺季的意思，干什么的最好季节呢？缺少必要的定语，表达就不清楚，应该在“黄金季节”前边加上“旅游”二字。

例 2 我们一下车，她就过来一一握手。

正确：我们一下车，她就过来和我们一一握手。

分析：缺修饰语，应在“过来”后边加上“和我们”。

例 3 阔别了二十二年的吴茵心情更不平静。

正确：阔别了故地二十二年的吴茵心情更不平静。

分析：和什么“阔别”没交代清楚，阔别了亲人？阔别了影坛？改为：“和影坛阔别了二十二年的吴茵，心情更不平静。”或改为：“阔别亲人二十二年的吴茵，心情更不平静。”

例 4 为了让人们喜爱他，记住他，我给了他幽默风趣的特征，并且常骑着小毛驴，唱着歌。

正确：为了让人们喜爱他，记住他，我给了他幽默风趣的特征，并且让他常骑着小毛驴，唱着歌

分析：“谁常骑着小毛驴，唱着歌”，不是“我”而是“他”，应改为：“为了让人们喜爱他，记住他，我给了他幽默风趣的特征，并且让他常骑着小毛驴，唱着歌”。

例 5 这篇文章写的是一件发生在火车上的抢救的事。

正确：这篇文章写的是一件发生在火车上抢救病人的事。

分析：缺补语，应在“抢救”后面加上“病人”二字。

例 6 王武终于追上了累得气喘吁吁。

正确：王武终于追上了李瑞，累得气喘吁吁。或者：王武终于追上了累得气喘吁吁的李瑞。

分析：意思不明确，句子缺成分，“追上”谁？没交代，补上即可。

例 7 一辆汽车在宽阔的奔驰。

正确：一辆汽车在宽阔的公路上奔驰。

分析：缺定语，在“奔驰”前加“公路上”即可。

以上举例都是句子成分的残缺，它们属于病句，必须加以改正。但这并不是说在任何情况下，任何成分都不能缺少。在一定条件下成分省略是可以的。一、两人对话，对象明确，有了这特定的语言环境，可以把某些虽然不说但能了解的成分省略；二、分句主语相同，后边的可以承上省略。此外，文章题目、标语口号、对象明确主语也可以省略不说。应当指出：成分省略是必要的，它能使语言简练明快，语意重点突出，它是一种表现手段，我们必须把它同成分残缺区别开来。

二、搭配不当

搭配不当是指句子中相关联的成分违反了语法规律、语言习惯或不合情理，在意义上不

能配合，这种毛病常见的有：主谓搭配不当，动宾搭配不当，定语、状语、补语和中心词搭配不当，还有其他一些搭配不当。

（一）主谓搭配不当

例 1 领导交待给我的任务，已经在星期六实行了。

正确：领导交待给我的任务，已经在星期六完成了。

分析："任务"是主语，"实行"是谓语。我们可以说"这个办法实行了"，不能说"任务实行了"，这就是主谓搭配不当了，应将"实行"改为"完成"。

例 2 大家都注意室内环境卫生，我们的健康和疾病就有了保障。

正确：大家都注意室内环境卫生，我们的健康就有了保障。或者：大家都注意室内环境卫生，我们的疾病就减少了，健康也有了保障。

分析："健康和疾病"是主语，共有一个谓语"保障"。我们可以说"健康有了保障"却不能说"疾病有了保障"。应删去"疾病"，或者改为"……疾病就减少了，健康也有了保障"。

例 3 我们是用特殊方法训练起来的头脑。

正确：我们的头脑是用特殊方法训练起来的。

分析：主语"我们"与合成谓语"是……头脑"搭配不起来，变动一下词序可改为"我们的头脑是用特殊方法训练起来的"即可。

例 4 这部电影发生在解放战争时期。

正确：这部电影中的故事发生在解放战争时期。

分析："电影"和"发生"搭配不当，应把"电影"改成"电影的故事"句子就通顺了。

例 5 针刺手术使许多聋人和哑人会讲话。

正确：针刺手术使许多聋人恢复了听觉，哑人会讲话。

分析：说"哑人会讲话"主谓配合，说"聋子会讲话"虽然主谓也能配合，但并没有把针刺效果表达出来。应改为"……聋人恢复了听觉，哑人会讲话"。

例 6 千万双眼睛面向巴塞罗那。

正确：千万双眼睛望着巴塞罗那。

分析：主语和谓语在意义上不能配合。"眼睛"不能"面向"，"面向"应改为"看着"或"望着"。

例 7 她的家乡是天津人。

正确：她的家乡是天津。或者：她是天津人。

分析：主语"家乡"和谓语"天津人"不能搭配。可以删去"人"，"是天津"组成判断合成谓语。也可以删去"的家乡"改成"她是天津人"。

例 8 太阳穿过树叶的缝隙照到草地上。

正确：阳光穿过树叶的缝隙照到草地上。

分析：主谓搭配不当，"太阳"应改为"阳光"。

例 9 火焰多么温和，多么明亮啊！

正确：火焰多么温暖，多么明亮啊！

分析：主谓搭配不当，"温和"一般指人的态度，用在这里不合适，可改为"温暖"。

例 10 这本书的内容和插图很美丽。

正确：这本书的内容很丰富，插图很美丽。

分析：主语是联合词组"内容和插图"，其中"内容"和谓语"很美丽"搭配不当，可改成"内容很丰富，插图很美丽"。

例 11 她的音色美丽而宽广。

正确：她的音色美丽，音域宽广。

分析：主语"音色"与谓语"宽广"搭配不当，可改为"音色美丽，音域宽广"。

例 12 突然，意想不到的场面发生了。

正确：突然，意想不到的情况发生了。或者：突然，意想不到的场面出现了。

分析：主谓搭配不当，"场面"不能说"发生"。可将"场面"改为"情况"。如果要保留"场面"，就要把"发生"改为"出现"。

（二）动宾（述宾）搭配不当

例 1 这次开门整风，大大增强了干群关系。

正确：这次开门整风，大大改善了干群关系。

分析：谓语与宾语搭配不当，"干群关系"不能说"增强"，只能说"密切"或"改善"。

例 2 这些优秀作品描写了新的主题、新的人物、新的世界。

正确：这些优秀作品描写了新的人物和新的世界，表现了新的主题。

分析：述宾搭配不当。说描写"新的人物"和"新的世界"都可以，但说"描写了新的主题"就不合适了，顾此失彼。

例 3 食堂饲养了鸡、猪、鸭和蔬菜。

正确：食堂饲养了鸡、鸭、猪，还种植了蔬菜。

分析：动词"饲养"与部分宾语搭配不当，只能说"饲养鸡、鸭、猪"，不能说"饲养蔬菜"，应改成"种植了蔬菜"。

例 4 我一提起笔，就好像看见那些少年充满朝气的脸，发光的眼睛和响亮的声音。

正确：我一提起笔，就好像看见那些少年充满朝气的脸，发光的眼睛，好像听见他们响亮的声音。

分析：此例是联合词组作宾语，其中“声音”和动词谓语“看见”搭配不上，“和”后面可改为“好像听见他们响亮的声音”就通顺了。

例 5 我们要尽量节约不必要的开支和浪费。

正确：我们要尽量节约不必要的开支，杜绝浪费。

分析：“节约”连带了两个宾语“开支”和“浪费”，“节约”和“开支”可以搭配，和“浪费”不能搭配，可在“浪费”前加“杜绝”一类的词，删去“和”，句子就通顺了。

例 6 漫天风雨，封住山，阻住路，震撼不了人们的志向，扑灭不了人们心头的怒潮。

正确：漫天风雨，封住山，阻住路，动摇不了人们的意志，扑灭不了人们心头的怒火。

分析：“震撼……志向”不仅动词不当，而且动词和名词在句子里都用得不恰当，可改为“动摇……意志”，“扑灭”只能跟“怒火”搭配。

例 7 晴朗的夜空，群星灿烂，绘成了一幅星星的世界。

正确：晴朗的夜空，群星灿烂，绘成了一幅星星世界的图画。

分析：“绘成”和“世界”搭配不当，后半句改成“绘成了一幅星星的图画”。

例 8 燕子用嘴和翅膀衔起草根飞到窝边。

正确：燕子用嘴衔起草根，扇动翅膀飞到窝边。

分析：搭配不当。“嘴”可以“衔草根”，“翅膀”可不能“衔草根”，应改为“扇动翅膀”。

例 9 弯弯曲曲的小路旁，长满了盛开的野花和野草。

正确：弯弯曲曲的小路旁，长满了盛开的野花和茂盛的小草。

分析：搭配不当。“野草”不能“盛开”，改成“茂盛的小草”。

例 10 房子的裂缝已经用纸和草粘住了。

正确：房子的裂缝已经用纸粘住，用草堵住了。

分析：“草”不能“粘”，可改为“用草堵住了”。

例 11 病人是做过一次开胸换心脏的身体。

正确：病人的身体是做过一次开胸换心脏的。或者：病人是做过一次开胸换心脏的。

分析：搭配不当，“病人是……身体”说不通。

例 12 他穿一件蓝上衣，一顶太阳帽。

正确：他穿一件蓝上衣，戴一顶太阳帽。

分析：“穿衣”说得通，“穿帽”说不通，在“一顶”前面加上“戴”意思就通顺了。

（三）修饰语与中心词搭配不当

例 1 院子里充满了复杂的声音。

正确：院子里充满了嘈杂的声音。

分析：用“复杂”附加在中心词“声音”前面，配合不当。“复杂”是用来说明事物不单纯而繁杂，如“内容复杂”“情况复杂”，用“复杂”来形容院子里喧闹的情况不妥当，应改为“嘈杂”。

例 2 老乡们正在设法选择优秀的种子。

正确：老乡们正在设法选择优良的种子。

分析：用“优秀”来修饰中心词“种子”不妥，“优秀”一般可用来修饰“品质”之类，应改为“优良”。

例 3 我们应该勤勤恳恳地过日子。

正确：我们应该勤勤俭俭地过日子。

分析：用“勤勤恳恳”来修饰“过日子”不妥当。“勤勤恳恳”是用来说明一个人对待工作的踏实、认真、负责的态度，“过日子”是指生活。应将“勤勤恳恳”改为“勤勤俭俭”。

例 4 王灿烈士为了保卫国家安全献出了光辉的生命。

正确：王灿烈士为了保卫国家安全献出了宝贵的生命。

分析：“光辉”不能修饰“生命”，应改为“宝贵”。

例 5 工人们熟练地领会和掌握新型机器的操作方法。

正确：工人们切实地领会和熟练地掌握了新型机器的操作方法。

分析：状语和中心词不能搭配，“熟练”可以修饰“掌握”但不能修饰“领会”，可改为“切实地领会和熟练地掌握”。

例 6 政府大力重视并支持科学事业的发展。

正确：党中央十分重视并大力支持科学事业的发展。

分析：“大力”与中心词“重视并支持”这个动词性的联合词组顾此失彼。“大力”只能修饰“支持”，而不能同时修饰“重视”。这句话可改为“党中央十分重视并大力支持科学事业的发展”。

例 7　他穿着艰苦朴素的衣服。

正确：他穿着朴素的衣服。

分析："艰苦朴素"的衣服说不通，应删去"艰苦"，这句话改为"他穿着朴素的衣服"。

例 8　我看到孩子们那一张张满带笑容而又高度集中的脸。

正确：我看到孩子们那一张张满带笑容的小脸，他们的注意力是那样的高度集中。

分析：定语和中心词不能搭配。"小脸"的定语中有一个联合词组，"满带笑容而又高度集中"，其中"高度集中"与"小脸"配合不上，没有"高度集中的小脸"的说法。可改为"……满带笑容的小脸，他们的注意力是那样的高度集中"。

例 9　我的心在热烈地跳动。

正确：我的心在激烈地跳动。

分析：状语与中心词不能搭配，应将"热烈"改为"激烈"。

例 10　只要稍微深思熟虑一下，这道理是不难领会的。

正确：只要稍微想一下，这道理是不难领会的。

分析：状语"稍微"和中心词"深思熟虑"在意思上矛盾，"一下"表示程度浅，用来作"深思熟虑"的补语也不合适，可把"深思熟虑"改成"想"或者"考虑"。

（四）其他搭配不当

例 1　会场上到处是五颜六色的红旗。

正确：会场上到处是五颜六色的彩旗。

分析：定语"五颜六色"和中心语"红旗"搭配不当，可改成"彩旗"或"旗帜"。

例 2　我们把卧室打扫得干干净净，整整齐齐。

正确：我们把卧室打扫得干干净净，桌椅摆得整整齐齐。

分析：补语"整整齐齐"和谓语"打扫"搭配不当，应改成"桌椅摆得整整齐齐"。

例 3　他在北京住了三天，跑遍了万寿山、八达岭、北京的名胜。

正确：他在北京住了三天，跑遍了万寿山、八达岭等北京的名胜。

分析："万寿山"和"八达岭"只是北京名胜中的一部分，不宜和全称"北京的名胜"共同构成联合词组。应改为"万寿山、八达岭等北京的名胜"。

例 4　他们买来二百多本图书和连环画。

正确：他们买来二百多本图书，其中有些是连环画。

分析："连环画"也是"图书"，两者不能并列，这是联合词组的组成成分不搭配，可改为"他们买来二百多本图书，其中有些是连环画"。

例 5　他，在集体中，是一块能给人志气和力量的结晶。

正确：他，在集体中，能鼓舞人的志气，给人以力量。

分析："是"字前后成分不搭配，说"他是……结晶"很费解，用"一块"来修饰"结晶"也不妥，改为"他，在集体中，能鼓舞人的志气，给人以力量"。

例 6　这种"大雪压青松，青松挺且直"的高风亮节是我们永远学习的榜样。

正确：这种"大雪压青松，青松挺且直"的高风亮节是永远值得我们学习的。

分析："是"字前后的成分不搭配，"高风亮节"和"学习的榜样"搭配不当，"学习的榜样"总是指人，而不是指品质，可以改为"……高风亮节是永远值得我们学习的

三、词序颠倒

词序是词语在句子中排列的顺序，这种顺序反映了词语在语句中所处的地位。从原则上说，每一个词语在语言结构中都有它特定的位置，离开了这个位置，就犯了词序不当的毛病。词序不当不是破坏了语言的组织结构，就是妨碍了意思的表达，所以我们要克服这种语病。

例 1　韦力从此争先进的劲头更大了。

正确：从此韦力争先进的劲头更大了。或者：韦力争先进的劲头从此更大了。

分析："韦力从此争先进的劲头"是偏正词组，作句子的主语，中间不能加入"从此"，可以把"从此"移到句首，或移到"更大"的前头。

例 2　他让出的房，解决了两户住房困难的教师。

正确：他让出的房，解决了两户教师住房的困难

分析：不是"解决了……教师"而是"解决……困难"。

例 3　月光皎洁地洒满大地。

正确：皎洁的月光洒满大地。

分析："月光"不能"皎洁地洒满大地"，"皎洁"只能修饰"月光"，应放在"月光"的前面。

例 4　王大哥明天去北海带我们。

正确：王大哥明天带我们去北海。

分析：这也是词序颠倒，意思全乱了，应改为“王老师明天带我们去北海”。

例 5　动画片对小妹妹很感兴趣。

正确：小妹妹对动画片很感兴趣。

分析：动画片不能对小妹妹感兴趣，只能“小妹妹对动画片感兴趣”，词序颠倒。

例 6　我们两个厂于本月一日经上级批准合并。

正确：我们两个厂经上级批准于本月一日合并。

分析：修饰谓语“合并”的两个状语，位置摆错了，致使表达的意思不明确，“本月一日”究竟是指两个厂合并的日期，还是指上级批准的日期？看了下文才知应该是指前者，那么就应把两个状语的位置互调一下，改成“我们两个厂经……于……合并”。

例 7　稻米是浙江、江苏两省的重要产区。

正确：浙江、江苏两省是稻米的重要产区。

分析：同上一例，词序颠倒，意思就变了，句子也不通顺了，应把“浙江、江苏两省”放在“是稻米”的前面，句子就通了。

例 8　我向他借了两本语法和修辞书。

正确：我向他借了语法和修辞两本书。

分析：词序颠倒，与上一例同，“借两本语法和修辞书”容易让人理解为借四本书，改成“借语法和修辞两本书”意思就明了了。

例 9　下半夜，雷声隆隆，突然电光闪闪。

正确：下半夜，突然电光闪闪，雷声隆隆。

分析：事物本身有先后顺序出现，应该先有闪电再有雷声。

例 10　夏天的小兴安岭是一年中最好的季节。

正确：小兴安岭的夏天是一年中最好的季节。

分析：“小兴安岭”不是“季节”，要把“夏天”当作主语，放在“小兴安岭的”后面。

以上举例都是词序颠倒的毛病，这种毛病的产生多是由于修饰语多而造成的。针对这种情况，我们在安排修饰语时要注意二点：一是不要把动词的修饰语放在名词前面，二是复杂的修饰语，一般要放在简单的修饰语前边。所谓“复杂”是指修饰语本身由好几个词组成的，所谓“简单”是指修饰语本身由单词来充当的。词序能不能变动呢？这要看具体条件。

上面两例都是主语放在谓语之后，这种格式一般叫做“倒装句”。我们上面讲的词序颠倒和“倒装句”不是一回事，词序颠倒是运用语言的病态，词序倒装是语言运用的变化，两者截然不同。

四、结构混乱

结构混乱也叫句式杂糅，一般有搭配不当、成分残缺、成分多余和词序不当几种，其中又以句式杂糅常见，也就是一句话内，两种说法硬凑在一起，造成结构混乱，句子不通。

例 1　一个人进步快慢，关键在于内因起决定作用。

正确：一个人进步快慢，关键在于内因。或者：一个人进步快慢，内因起决定作用。

分析：两种说法杂糅在一起了。或者说“关键在于内因”，或者说“内因起决定作用”，二者不应杂糅在一起。

例 2　回想自己刚接通知时，思想转变可真大！

正确：回想自己刚接到通知时的错误想法，现在思想转变可大啦！

分析：两个句子杂糅在一起，前一句是说自己刚接到通知时产生错误的思想，后一句是说现在思想有了大的转变。句子应分成两句话，改成：“回想自己刚接到通知时的错误想法，现在思想转变可真大！”

例 3　他创造性地丰富了笛子的表现力是可贵的。

正确：他创造性地丰富了笛子的表现力，这是很可贵的。

分析：两句杂糅在一起，没表达清楚，应改为“他创造性地丰富了笛子的表现力，这是很可贵的”。

例 4　老乡们都忙着选种、修补农具要花很多时间。

正确：老乡们都忙着选种和修理农具，这要花很长时间。

分析：两句挤在一起说，结果意思不清，应改为“老乡们都忙着选种和修理农具，这要花很长时间”。

例 5　错过这个锻炼的机会是很难得的。

正确：错过这个锻炼的机会是很可惜的。或者：这个锻炼的机会是很难得的。

分析：这也是两句话杂糅在一起，结果没有说明白，或者说“错过这个锻炼的机会是很可惜的”。或者说“这个锻炼的机会是很难得的”。把二者杂糅在一起，结构混乱。

例 6　正在这时，发生了一起盗窃事件向大家敲起了警钟。

正确：正在这时，发生了一起盗窃事件。这件事向大家敲起了警钟。

分析：把两句话并在一起了，应分成两句说“正在这时，发生了一起盗窃事件。这件事向大家敲起了警钟”。

例 7 我一定要做好一个受群众欢迎的辅导员工作。

正确：我一定要做好工作，做一个受群众欢迎的辅导员。

分析：这句话是把“我一定要做好辅导员工作”和“我一定要做一个受群众欢迎的辅导员”这样两句话并成了一句，可将“工作”挪到“做好”的后面，加逗号，再在“一个”前面加个“做”字即可。

例 8 这时雨下起来了，只听见雷声隆隆，电光闪闪，我伸头向窗外望去。

正确：这时，电光闪闪，雷声隆隆，我伸头向窗外望去，雨下起来了。

分析：说话要按照一定的词序，哪儿先说，哪儿后说，都要符合当时的具体情况，原句应改为“这时，电光闪闪，雷声隆隆，我伸头向窗外望去，雨下起来了”。

例 9 我们要消灭蚊子，不是因为蚊子叮人，而且它叮人把病菌带给健康的人。

正确：我们要消灭蚊子，因为它叮人，还把病菌带给健康的人。

分析：关系错乱：“不是”和“而且”不能呼应。应改为“我们要消灭蚊子，因为它叮了人，还把病菌带给健康的人”。

例 10 这个工作对于我是很喜欢的。

正确：我对于这个工作是很喜欢的。或者：我很喜欢这个工作。

分析：关系错乱，意思不明确，应改为“我对于这个工作是很喜欢的”。或改为“我很喜欢这个工作”。

五、错用关联词语

关联词语是用来表示词和词或句和句之间的语法关系的，运用得当，可以使句式连接得紧密，意思表达更加确切；用得不当，就会影响整个句子的结构，关联词语的意义比较抽象，如果了解得不确切，很容易用错，常见的毛病有：关联词语残缺、关联词语错用、关联词语滥用。

例 1 这种新产品，不但坚固耐用，式样美观。

正确：这种新产品，不但坚固耐用，而且式样美观。

分析：脱漏一个关联词语“而且”。有的关联词是成对用的，这个句子前面用了“不但”，就必须在后面加上“而且”，前后语气才能衔接起来。

例 2 越是在条件艰苦的情况下，才能考验你的意志。

正确：越是在条件艰苦的情况下，越能考验你的意志。

分析：“越……越……”才是习惯搭配的格式，把“才”改成“越”。

例 3 这种纸真轻，一大捆就五斤多。

正确：这种纸真轻，一大捆才五斤多。

分析：关联词错用，“就”改为“才”。

例 4 只有下雨地面就湿。

正确：只要下雨地面就湿。

分析：关联词错用，“只有”改成“只要”。

例 5 因为夺取奥运会的金牌，运动员们一天要训练十几个小时。

正确：为了夺取奥运会的金牌，运动员们一天要训练十几个小时。

分析：关联词“因为”不当，改成“为了”。

例 6 即使身体不好，也要参加锻炼。

正确：身体不好，也要参加锻炼。

分析：“即使……也”表示的假设关系前后情况不一致，即中间有转折，此例中间无转折，应去掉“即使……也。”

例 7 《红楼梦》写了那么多人物，就是因为作者对于他描写的对象长期相处，深深理解他们的一切的缘故。

正确：《红楼梦》的作者把那么多的人写得那么好，就是因为作者和他所描写的对象长期相处，深深地理解他们的一切。

分析：整个句子缺乏合理的因果关系，可以改为“《红楼梦》的作者把那么多的人写得那么好，就是因为作者和他所描写的对象长期相处，深深地理解他们的一切”。

例 8 这本书已经出版了好几年，所以作者最近作了较大修改。

正确：这本书已经出版了好几年，作者发现作品中存在不少缺点，所以最近作了较大的修改。

分析：作者对自己的作品进行修改，原因应该是发现它有缺点或错误，这跟出版了好几年没有什么必然联系，这句话可以改为“这本书已经出版了好几年，作者发现作品中存在着不少缺点，所以最近作了较大的修改”。

例 9 三水县剧团来省演出，所以受到欢迎，

这是一个很好的例子。

正确：三水县剧团来省演出受到欢迎，这是一个很好的例子。

分析：“三水县剧团来省演出”不是“受到欢迎”的原因，二者之间构不成因果关系，“所以”二字应删去。

例 10 只要下午下场雨，明天就会放晴。

正确：只要下午下场雨，晚上就会凉快些。

分析：此句的条件和结果不相应，因为“下午下场雨”并不能作为“明天放晴”的条件，这句话改为“只要下午下场雨，晚上就会凉快些”。那就合乎事理了。

例 11 由于长期坐办公室，由于长期蹲机关，身子虽然发胖了，可手上没有劲，腿也没有力了。

正确：由于长期坐办公室，由于长期蹲机关，所以身子发胖了，手上没有劲，腿也没有力了。

分析：“身子发胖”跟“手上没有劲了，腿也没有力”之间不存在转折关系，实际上它们三者都是长期坐办公室，长期蹲机关的结果，原句应删去“虽然”和“可”，并在“身子”之前加上“所以”之类的连词，变为因果关系的复句。

事理方面常见的毛病

我们所说的事理方面常见的毛病，一般包括概念不明确、不清楚，范围大小不清，自相矛盾，判断、推理等一些逻辑上的错误。

一、概念使用不当

（一）概念不清

例 1 加上了这一段，反而使整篇文章减少了逊色。

正确：加上了这一段，反而使整篇文章逊色了。

分析：“逊色”就是“减色”的意思，“减少了逊色”就等于说“减少了减色”，这是概念不明使文章不通。

例 2 在激烈的战斗中，有时哪怕只是耽误一分钟，也会影响整个战斗的胜败。

正确：在激烈的战斗中，有时哪怕只是耽误一分钟，也会影响整个战斗取得胜利。

分析：“胜败”包括“胜利”和“失败”。在战斗中耽误了时间，可以说“会影响取得胜利”或“会造成失败”而不能说影响“胜败”，这属于概念不明确。

例 3 你说要参加实际斗争锻炼，才能提高思想水平，我天天打球跑步，不是在锻炼吗？

正确：你说要参加实际斗争锻炼，才能提高思想水平，我是照着你说的话去做的。

分析：“锻炼”前边指的是政治锻炼，后面指的是体育锻炼，全文前后不一致，一个词在同一思维过程中所表示的概念含义、范围不同，就会产生歧义，引起误解。

例 4 从很早的时候起，就有人在印度居住。

正确：从公元前 5 世纪起就有人在印度居住。

分析：“很早的时候起”这一概念不明确，“早”到什么时候了使人无法理解。

例 5 王明今年才二十二岁，是应届毕业生。

正确：王明今年才二十二岁，是应届大学毕业生。

分析：按我国现行的学制，“应届毕业生”可以分为小学、初中、高中、大学以及研究生五类。那么，王明应是其中哪类应届毕业生呢？一个本来应该加以限制的概念，却没有加以限制。

例 6 他抱起了石头般大小的拳头有力地挥动起来。

分析：“石头般大小”到底多大，概念不明确，拳头的大小没法用“石头”来作出说明，“抱”和“挥动”也嫌重复。这都是因为没把概念的真正含义弄清楚而造成的。

例 7 这种油，每斤售价 125 元，价值高。

正确：这种油，每斤售价 125 元，价格高。

分析：“价值”是指凝结在商品中的人类一般劳动，不能用高低来表示，“价格”是价值的货币表现，可以用高低表示。从上述句子看，售价是指价格，不是指价值，是把概念混淆了。

（二）前后不一致

例 1 变是绝对的，不变是相对的，我们青年学生也肯定会变，只有认真读书，艰苦奋斗，才能保持不变。

正确：变是绝对的，不变是相对的。我们青年学生也肯定会变，只有认真读书，艰苦奋斗，才能保持不向坏的方面变，而向好的方面变。

分析：前三个“变”指的是一般的“变”，可以变好，也可以变坏；第四个“变”却仅仅指的是变坏。前后概念不一致了，应将“保持不变”改为“不向坏的方面变，而向好的方面变”。

例 2 我们必须努力学习，学习马列主义和毛泽东思想，学习时事政治，学习社会主义文化科学知识，要是不努力学习，就不能掌握社会主义文化科学知识，将来就不能很好地为社会主义服务。

分析：第一句里的几个“学习”包括学习政治和文化，适用的范围大；第二句里的“学习”，则仅

指文化，适用范围小，前后概念不一致。

（三）范围不清楚

例 1 大家指出他存在着严重的个人主义，自由主义和非无产阶级的思想意识。

正确：大家指出他存在着严重的个人主义，自由主义和其他非无产阶级的思想意识。或者：同志们指出他存在着严重的个人主义，自由主义等非无产阶级的思想意识。

分析："非无产阶级的思想意识" 是个大类，它包括个人主义和自由主义在内，三者不能并列。"和" 可改为 "等"，或者在 "和" 字后面加上 "其他"。

例 2 展览会开幕的第一天，就有很多人参观，有工人、农民、解放军战士、学生和妇女。

正确：展览会开幕的第一天，就有很多人参观，有工人、农民、解放军战士、学生。

分析：概念的范围有交叉，工人、农民、解放军战士、学生内有妇女；妇女内也有农民、解放军战士、学生、工人，不能并列。"和妇女" 应删去。

例 3 我国的江河湖泽出产鱼、盐、虾、碱等许多水产。

正确：我国的江河湖泽出产鱼、虾等许多水产。

分析："盐" "碱" 不是水产，不能包括在 "水产" 这一大类之中，不应并列。

例 4 随着我国人民生活水平的提高，钟、表、闹钟、手表、自行车、缝纫机等日用品的销售量也日益增加。

正确：随着我国人民生活水平的提高，钟表、自行车、缝纫机等日用品的销售量也日益增加了。

分析："钟表" 已经包括了 "闹钟" "手表"，它是个大类，有了 "钟表"，就不应再出现 "闹钟、手表"。

例 5 解放军战士奋不顾身地抢救粮食，棉花和人民生命财产。

正确：解放军战士奋不顾身地抢救粮食、棉花。或者：解放军战士奋不顾身地抢救人民生命财产。

分析："粮食" "棉花" 二者不能和 "人民生命财产" 并列，这个句子把 "人民的生命财产" 和 "棉花" "粮食" 并列，更是不当。

例 6 菜园里种着黄瓜、白菜、西瓜等蔬菜。

正确：菜园里种着黄瓜、白菜等蔬菜。

分析："西瓜" 不是蔬菜，不应与 "黄瓜、白菜" 归在一类。

例 7 这个货架上放着许多商品，其中有玩具、儿童用品、电动火车、塑料制品、各种棋类等。

分析："玩具" 和 "电动火车" 是属种关系，"儿童用品" 与 "塑料制品" 是交叉关系，其中 "棋类" 又是集合概念，此句几项错误混在一起属逻辑划分错误。

例 8 广大医务人员不管是中、青年还是老年医师、护士或后勤人员都踊跃参加。

正确：广大医务人员不管是中、青年还是老年，不管是医师、护士、后勤人员都踊跃参加。

分析：这个句子里的 "中、青年" 与 "护士" 或 "后勤人员" 是交叉关系，又是从不同角度的划分，中间 "还是" 将其并列是不妥当的，应该从不同角度（年纪或职务）分别划分，然后并列表述，这个病句犯了不当并列的逻辑错误，自相矛盾。

例 9 通常的食品价格如蔬菜、西红柿、鱼、虾、牛肉等价格要比我们国内高得多。

正确：通常的食品价格如蔬菜、鱼、虾、牛肉等价格要比我们国内高得多。

分析："蔬菜" 包括 "西红柿"，两者是属种关系，不能并列。

例 10 五里庄植树造林，挖沟防风固沙，基本上根除了风沙灾害。

正确：五里庄植树造林，挖沟防风固沙，基本上消除了风沙灾害。

分析："基本上" 说的是大部分，不是 "全部"，"根除" 则是连根刨掉，一点也不剩，这两个概念同时并用，自相矛盾。如果确实 "根除" 了，那就得把 "基本上" 删去，如果没有 "根除" 可把 "根除" 改为 "消除"。

（四）互相矛盾

例 1 近一年多来，他经常有逃课的现象。

分析："近一年" 意思是不到一年，"一年多" 意思是超过一年。既说不到一年，又说超过一年就造成自相矛盾。

例 2 我自己一向就是常常这样做的。

分析："一向" 和 "常常" 是相互矛盾的概念，不能同时在一个判断中，否则，就出现了自相矛盾的逻辑错误，可删去一个。

例 3 天空万里无云，只有一二朵白云飘过。

分析：前面断定 "万里无云"，紧接着后面又说 "只有一两朵白云"，这样就不是 "万里无云" 了，对相互矛盾的判断同时加以肯定，就违反了矛盾律。

例 4 卧室里没有一点声音，只能听到钟表滴答的声音。

分析：这个句子前面说 "没有一点声音"，而

后面又说“听到钟表滴答的声音”。卧室里“没有声音”与卧室里“有声音”是一对矛盾关系的判断，不能同时都肯定，违反矛盾律。

例 5 天很黑，伸手不见五指，我一个人走在乡间曲折的小路上，看着路旁盛开的红、黄、白等各种颜色的鲜花，不觉孤独，也不感到害怕了。

分析：既然天黑得“伸手不见五指”也就不可能看清路旁野花的颜色。因此，前后两个判断是矛盾的，犯了“自相矛盾”的逻辑错误。

例 6 过了一会儿，汽车忽然渐渐放慢了速度。

正确：A. 过了一会儿，汽车忽然放慢了速度。

B. 过了一会儿，汽车渐渐放慢了速度。

分析：“忽然”表示事情发生得急促而且出人意外，“渐渐”表示程度或数量随时间缓慢的增减，把这两个词同时用在一个句子里，自相矛盾，要根据实际情况，删去其中一个。

例 7 老王正在做完机器零件，小张就来叫他开会。

正确：A. 老王正在做机器零件，小张就来叫他开会。

B. 老王刚做完机器零件，小张就来叫他开会。

分析：“正在”和“完”前后矛盾，可删掉任何一个词。

例 8 他已经将要大学毕业了。

正确：A. 他已经大学毕业了。

B. 他将要大学毕业了。

分析：“已经”和“将”矛盾，可去掉任何一个。

例 9 平静的河面上，有一只小船迎着风浪向岸边驶来。

正确：平静的河面上，有一只小船向岸边驶来。

分析：“平静”和“迎着风浪”矛盾，删掉“迎着风浪”。

例 10 我们全家都去看电影了，只剩下我一个人在上网。

正确：除了我一个人在上网外，家里的其他人看电影去了。

分析：既然说“全家都去看电影了”就不能说“剩下我一个人”，这是自相矛盾，不合事理，应去掉一个。

（五）错用集合概念

例 1 这次战斗我们缴获了敌人好几百匹马匹。

正确：这次战斗，我们缴获了敌人好几百匹马。

分析：“马匹”是集合概念，指的是“马”组成的整体，不能用“好几百匹”来限制，应改成“我们缴获了敌人好几百匹马”。

例 2 老公给我买了三本书籍。

正确：老公给我买了三本书。

分析：“书籍”是集合概念，而“三本”却在表明个体有多少，不妥当，“书籍”应改为“书”。

例 3 我家总共有六口人口。

正确：我家总共有六口人。

分析：“人口”集合概念，数量词“六口”表明个体有多少，但后面却用了表示整体的人，应改为“我家总共有六口人”。

例 4 在这篇文章里，他借用了两个词汇。

正确：在这篇文章里，他借用了两个词。

分析：“词汇”是个集合概念，指的是同类对象的集体，不能用“两个”来限制，应改为“词”。

例 5 我光荣地参加了中国足球队队员。

正确：我光荣地参加了中国足球队。

分析：“参加”的是“中国足球队”组织，不能是“队员”，“队员”是足球队组织里的一员，这里没弄清楚整体与个体的关系。

例 6 一个宽肩膀、一脸横丝肉的警备队，抓着雨来的脖领子，向上一提，雨来就不由得坐起来了。

正确：一个宽肩膀、一脸横丝肉的警备队员，抓着雨来的脖领子，向上一提，雨来就不由得坐起来了。

分析：此句中的“警备队”是集合概念，集合概念是反映集合体的概念，不能称其中的个体，应将“警备队”改为“警备队员”。

例 7 有个别人去旅游区、风景区随意猎捕鸟类，致使鸟类资源减少，有些鸟类已看不到了。

正确：有个别人去旅游区、风景区随意猎捕鸟，致使鸟类资源减少，有些鸟已看不到了。

分析：“鸟类”是集合概念，它是由世界上各种各样的鸟所组成的集合体，因此“鸟类”是对所有鸟的总称，每一只具体的鸟都属于“鸟类”中的个体，并不是这个集合体，据此，个别人随意猎捕的应是“鸟”而不“鸟类”。“看不到”的不应是“有些鸟类”，而应是“有些鸟”。“鸟”是一个非集合概念，这里是把“鸟类”和“鸟”混淆了。

例 8 这场大雪，使别人的羊群死亡过百，而他们羊群无一减损。

正确：这场大雪，使别人的羊死亡过百，而他的羊无一减损。

分析：此病句是把“羊”这个非集合概念与“羊群”这个集合概念弄混了，删掉“群”即可。

例9　数以百计的人们前去看望冰心老人。

正确：数以百计的人前去看望冰心老人。

分析：“人们”是集合概念，前面不能用“数以百计”加以限制，应将“人们”改为“人”。

二、判断不恰当

（一）多次否定，意思相反

例1　谁也不能否认这些文艺书籍没有教育意义吧？

正确：谁也不能否认这些文艺书籍的教育意义吧？

分析：原意是说这些文艺书籍的教育意义是“不能否认”的，可是在用了“不能否认”之后又加上了个“没有”，意思就完全反了，应该把“没有”去掉，另加“的”。

例2　科学发展到今天，谁也不会否认地球不是绕着太阳转的。

正确：科学发展到今天，谁也不会否认地球是绕着太阳转的。

分析：“谁也不会否认”等于说“大家都承认”，因此下文就不能说“地球不是绕着太阳转的”，应删去“不”字。

例3　你这个意见很好，我想没有谁不会不同意的。

正确：你这个意见很好，我想没有谁会不同意的。

分析：由于连用三个否定词，把本来是肯定的意思变成否定了，去掉一个“不”字。

例4　张颖不听大家的忠告，就难免不犯错误。

正确：张颖不听大家的忠告，就难免犯错误。

分析：“难免不犯”即“不犯”是很难避免的，那就有极大可能是“不犯”的。从“不听”忠告来看，下文应当是“犯错误”是“难免”的，显然与原来的意思矛盾了，可见问题发生在于“难免”与“不”的连接使用上，其实只要把“不”字去掉就行了。

例5　这场比赛失利，对中国女排最后能否夺标是带来很大困难，但也并不是没有希望。

正确：这场比赛失利，对中国女排最后夺标是带来很大困难，但也并不是没有希望。

分析：前面是“比赛失利”，只有否定一个方面，而后面却是中国女排最后能夺标及不能夺标两个方面，造成不相应，“比赛失利”只能对“能夺标”“带来很大困难”，而同否定能夺标的方面没关系。犯了“误用否定”的逻辑错误。

例6　我怀着恐惧的心理，担心灾难会不会落在妈妈头上。

正确：我怀着恐惧的心理，担心灾难会落在妈妈头上。

分析：“我”担心的是“灾难会落到妈妈头上”，而决不会担心“灾难不会落在妈妈头上”。此句的错误还是误用否定词“不会”，应删去。

（二）主客颠倒，引起混乱

例1　他没有练气功时的精神面貌与现在相比确实不大相同。

正确：他现在的精神面貌与没练气功时相比确实大不相同。

分析：应当拿现在跟过去比，既然现在有进步，就应该以现在为主体，可以改为“他现在的精神面貌与没练气功前时相比确实大不相同”。

例2　八国联军侵略我国的时候，烧毁并洗劫了北京西郊的圆明园。

正确：八国联军侵略我国的时候，洗劫并烧毁了北京西郊的圆明园。

分析：应该先说“洗劫”，再说“烧毁”。

例3　比赛之前，他没有努力练功，因为他没有赢得奖牌。

正确：因为比赛之前，他没有努力练功，所以他没有赢得奖牌。

分析：因果关系弄颠倒了，他没有赢得奖牌的原因是因为比赛前没有“努力练功”，应改为：“因为比赛之前，他没有努力练功，所以他没有赢得奖牌。”

例4　我们应当正确贯彻会议制定的方针，深刻理解会议制定的方针。

正确：我们应当深刻理解会议制定的方针，正确贯彻行会议制定的方针。

分析：应该先是“深刻理解”，然后才能“正确贯彻”。

三、推理不合逻辑

例1　我家当教师的多，我父亲和我姐姐都是教师，我从小就在学校念书，今年又到中学去代过课，所以我是忠于教育事业的。

分析：推理不正确：前提和结论之间没有逻辑的必然联系，由前边的大小前提推不出“忠于教育事业”的必然结论。

例2　每个人都必须节约时间，时间就是生命，

凡是浪费时间的事情，都应该免掉，前天我们开会浪费了一些时间，所以今后的会议必须免掉。

分析：大前提是“凡是浪费时间的事情，都应该免掉”，小前提是“开会浪费了一些时间”。结论是“所以会议必须免掉”。此句是小前提错了，开会并不是全浪费时间，所以结论错了。

例 3　我两次看见他从这个学校里走出来，才知道这个热情的男孩，原来是这个学校的学生。

分析：仅仅根据“两次”看见这个男孩从学校走出来就断定他是这个学校的学生，理由是不充足的。事实上，这个男孩也可能是这个学校的学生，也可能不是这个学校的学生。

例 4　现在请老王给大家介绍一下北京的颐和园，因为我们这里只有老王是去过北京的。

分析：一般说来，只有去过北京才能去颐和园，因为颐和园在北京，但并不能从肯定前件必然肯定后件，认为如果去过北京就一定去过颐和园。此句的错误是把必要条件关系当作了充分条件关系，推理是错误的，没有必然性是强加因果关系。

例 5　由于我们乡抓了农田水利建设，结果忽视了品种改良工作。

正确：我们乡抓了农田水利建设，忽视了品种改良工作。

分析：抓了“农田水利建设”不是造成“忽视品种改良”的原因，根据和结论没有逻辑联系。

例 6　叶明的父亲是中学的语文老师，所以叶明的作文写得最好。

正确：叶明的父亲是中学的语文老师，经常辅导叶明的作文，所以叶明的作文写得最好。

分析：“叶明的作文写得最好”的原因不是因为“叶明的父亲是中学的语文老师”，这里没有必然的因果关系，应加上条件“经常辅导叶明的作文”就符合逻辑了。

例 7　因为张洁家的闹钟走得不准，所以张洁上班常常迟到。

正确：因为张洁早上经常睡懒觉，不起床，所以张洁上班常常迟到。

分析：“张洁家的闹钟走得不准”与“张洁上班常常迟到”没有必然的因果关系，可改成“因为张洁早上经常睡懒觉，不起床”这样才和结论搭配起来，符合事理。

例 8　爷爷六十多岁了，身体还那么壮实，伯伯年纪小多了，身体肯定比爷爷还要好。

正确：爷爷六十多岁了，因为经常锻炼身体，身体还是那么壮实。伯伯年纪小多了，只要像爷爷那样经常锻炼身体，身体肯定比爷爷还要好。

分析：这个结论不正确，因为“伯伯年纪小多了”不是“身体肯定比爷爷还要好”的原因。这个病句是犯了推理方面的逻辑错误。

例 9　青蛙是庄稼的好朋友，七星瓢虫也是庄稼的好朋友，所以青蛙和七星瓢虫成了好朋友。

正确：青蛙是庄稼的好朋友，七星瓢虫也是庄稼的好朋友，所以青蛙和七星瓢虫都是庄稼的好朋友。

分析：推理不合逻辑，因为“青蛙是庄稼的好朋友，七星瓢虫也是庄稼的好朋友”，那么“青蛙和七星瓢虫”就应该“都是庄稼的好朋友”而不是“青蛙和七星瓢虫成了好朋友”。

古代文学名家名作

《诗经》

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入自西周初年（公元前11世纪）至春秋中叶（公元前6世纪）大约五百多年的诗歌305篇，另有6篇笙诗，有目无辞。先秦时代称为《诗》，或取其整数称《诗三百》。西汉时被尊奉为儒家经典，始称《诗经》，并沿用至今。

《诗经》在内容上分为风、雅、颂三个部分。其中“风”包括周南、召南、邶风、鄘风、卫风、王风、郑风、齐风、魏风、唐风、秦风、陈风、桧风、曹风、豳风，共十五国风，有160篇诗。“雅”包括大雅31篇、小雅74篇。“颂”包括周颂31篇、鲁颂4篇、商颂5篇。

“风”是相对于周王朝直接统治地区而言的、带有地方色彩的音乐，十五国风就是十五个地方的民间歌谣。除了周南、召南产生于长江、汉水、汝水一带外，其创作地域以黄河流域为主。这些诗歌反映了广阔的生活内容，富有浓厚的生活气息。如《豳风·七月》就是一篇古老的农事诗，叙述了农夫一年四季的劳动生活，并记载了当时农业生产的经验。也有的篇章反映了中下层民众对上层统治者的不满和反抗，表达了他们对美好生活的向往和追求，如《魏风·伐檀》《魏风·硕鼠》《鄘风·相鼠》。还有不少反映了战争和徭役的作品，如《豳风·东山》《唐风·鸨羽》《王风·君子于役》《卫风·伯兮》等。而关于恋爱和婚姻的诗作占了很大的比重，如《召南·野有死麕》《郑风·溱洧》《邶风·静女》《卫风·氓》等。这些婚恋诗，内容丰富，感情真挚，具有较高的思想意义和艺术成就。

《大雅》中保存了五首古老的周族史诗《生民》《公刘》《绵》《皇矣》《大明》，记述了从周始祖后稷诞生到周王朝的创立者武王灭商的历史。《颂》诗主要是《周颂》，是周王室的宗庙祭祀诗。

《诗经》的句式以四言为主，其间杂有二言至八言不等。在表现手法上，有赋、比、兴。宋代朱熹在《诗集传》中说：“赋者，敷陈其事而直言之也；比者，以彼物比此物也；兴者，先言他物以引起所咏之词也。”如《豳风·七月》《卫风·氓》都是赋体，直接铺叙了农夫一年四季的劳动生活和弃妇由恋爱到结婚直至被人遗弃的遭遇。《魏风·硕鼠》把贪婪的剥削者比作硕鼠，运用了比的手法。而《周南·关雎》是兴体，以雎鸠的“关关”叫声起兴，联想起人的男女之情；《周南·桃夭》：“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。”是以盛开桃花起兴，联想到女子的青春美好。

关于《诗经》的编纂成书，有不同的说法。一种是孔子删诗说，《史记·孔子世家》：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，……三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”但这一说法后人多认为不可信。另一说认为周王朝派有专人到民间搜集歌谣，以了解政治和风俗的盛衰利弊。

秦代曾经焚毁包括《诗经》在内的所有儒家典籍。但《诗经》是易于记诵的、士人普遍熟悉的书，到汉代又得到流传。汉初传授“诗经学”的共有四家：齐之辕固生，鲁之申培，燕之韩婴，赵之毛亨、毛苌，简称齐诗、鲁诗、韩诗、毛诗。齐、鲁、韩三家属今文经学，是官方承认的学派，毛诗属古文经学，是民间学派。但到了东汉以后，毛诗反而日渐兴盛，前三家则逐渐衰亡。

《楚辞》

西汉末，刘向辑录屈原、宋玉的作品，及汉代淮南小山、东方朔、王褒、刘向等人承袭模仿屈原、宋玉的作品共16篇成集，定名为《楚辞》。这是《诗经》以后，我国古代又一部具有深远影响的诗歌总集。包括《离骚》《九歌》《天问》《九章》《远游》《卜居》《渔父》《九辩》《招魂》《大招》《惜誓》《招隐士》《七谏》《哀时命》《九怀》《九叹》。东汉王逸为《楚辞》作注时，增入自己所作《九思》，成17篇。

《楚辞》中的《离骚》《九歌》《天问》《九章》是屈原的作品，构成了《楚辞》的主体。这些作品感情奔放，想象奇特，且具有浓郁的楚国地方特色和神话色彩，是屈原在楚国民歌基础上开创的一种新诗体，创作手法是浪漫主义。由于屈原的《离骚》是楚辞的代表作，所以楚辞又被称为“骚”或“骚体”。《九辩》为楚人宋玉所作，将肃杀的秋景与悲怆的心境融为一体，抒发了自己落拓不遇的悲愁和不平。《招魂》据司马迁记载为屈原招楚怀王之魂所作。《大招》是模仿《招魂》，王逸说是屈原或景差所作。《惜誓》作者不详，有说是汉初贾谊所作，全篇以屈原的口吻哀惜楚怀王与自己有信约而后背弃，讽刺怀王有始而无终。《招隐士》，西汉淮南王刘安作，一说为刘安的门客淮南小山作，内容为陈说山中生活的艰苦险恶，劝告所招的隐士归来。此外，东方朔的《七谏》、严忌的《哀时命》、刘向的《九怀》、王褒的《九叹》，都是仿效屈原风格创作的悼念和追思屈原之辞。朱熹在《楚辞集注》中评论说：“自屈原赋《离骚》，而南国宗之，名章继作，通号《楚辞》，大抵皆祖原意，而《离骚》深远矣。”

《楚辞》对后世文学影响深远，不仅开启了后来的赋体，而且影响了历代散文创作，是我国积极浪漫主义诗歌创作的源头。后人也因此将《诗经》与《楚辞》并称为“风骚”。“风”指十五国风，是《诗经》的主要部分，充满现实主义精神；“骚”指《离骚》，代表《楚辞》，充满着浪漫主义气息。风、骚成为中国古典诗歌现实主义和浪漫主义创作的两大流派。

历代研究《楚辞》的著作很多，主要有东汉王逸的《楚辞章句》，除了以刘向的《楚辞》为底本，对楚辞作了较完整的训释之外，又提供了有关原本的情况。南宋洪兴祖在《楚辞章句》的基础上，又作了《楚辞补注》。此后，南宋朱熹著有《楚辞集注》，清初王夫之撰有《楚辞通释》，清代蒋骥有《山带阁注楚辞》等。

《左传》

《左传》原名《左氏春秋》或《春秋左氏传》。汉代又名《春秋左氏》《左氏》，汉以后才多称《左传》。孔子修订的《春秋》叙事简略，往往一件事用一句话就叙述了，后人很难看懂。故《春秋》有三传，即三部解释之作：《左传》《公羊传》《穀梁传》，合称“春秋三传”。《公羊传》和《穀梁传》纯用义理解释《春秋》，而《左传》以《春秋》为本，通过记述春秋时期的具体史实来说明《春秋》的纲目。

《左传》是我国第一部叙事完整的编年体历史著作，为“十三经”之一。它起自鲁隐公元年（公元前722年），止于鲁哀公二十七年（公元前468年），书末附悼公四年（公元前453年）及智伯灭亡的事。

关于《左传》的作者，汉代史学家司马迁、班固等人都认为《左传》是左丘明所作。司马迁《史记·十二诸侯年表》说：“鲁君子左丘明惧弟子人人异端，各安其意，失其真，故因孔子史记具论其语，成《左氏春秋》。”但唐以后，学者提出质疑。根据《史记》《论语》等一些资料记述，左丘明生活在鲁国的襄、昭、定、哀公时期，年龄大约与孔子仿佛。而《左传》书末所附智伯灭亡的事，距孔子逝世已有七十多年。宋代叶梦得认为《左传》的作者“殆战国周秦之间人无疑也”。清朝的纪昀在《四库全书总目》中仍然认为是左丘明所著。现在一般认为《左传》非一时一人所作，成书时间大约在战国中期（公元前4世纪中叶），是由战国时的一些学者编撰而成，其中主要部分可能是左丘明所写。

《左传》的记事年代大体与《春秋》（从鲁隐公元年到鲁哀公十四年，即公元前722—公元前481）相当，只是后面多27年。与《春秋》的大纲形式不同，《左传》相当系统而具体地记述了这一时期各国的政治、军事、外交以及经济、文化等方面的重大事件，保存了大量的古代史料，具体而完整地展现了春秋时期的社会状况。《左传》取材于王室档案、鲁史策书、诸侯国史等，记事基本以《春秋》鲁十二公为次序，内容包括诸侯国之间的聘问、会盟、征伐、婚丧、篡弑等。主要记录了周王室的衰微、诸侯争霸的历史，对各类礼仪规范、典章制度、社会风俗、民族关系、道德观念、天文地理、历法时令、古代文献、神话传说、歌谣言语均有记述和评论，对后世史学、文学都有重要影响。书中反映了“民本”思想，如庄公三十二年文引史嚚语“国将兴，听于民；将亡，听于神”“天人相分”“天道远，人道迩”。其中“楚申包胥乞秦师”“郑弦高犒秦师”表现了爱国思想。

《左传》虽然是一部历史著作，但是它记事详赡，叙事方法多样，善于穿插细节描写，情节富于故事性和戏剧性。文采生动，描写人物性格神形毕现。叙事语言简练精妙，词约义丰。善于描写战争场面，其中写得最为出色的，便是春秋时代著名的五大战役：齐鲁长勺之战、晋楚城濮之战、晋楚邲之战、齐晋鞌之战、楚宋泓之战，作者善于将每一战役的远因近因，交战各国关系，战前策划，交锋过程，战争影响，以简练而不乏文采的文笔叙述得有条不紊，十分清楚。

《左传》是研究先秦历史和春秋时期历史的重要文献，它代表了先秦史学的最高成就，对后世的史学产生了很大影响，特别是对确立编年体史书的地位起了很大作用。《左传》是先秦时期最具文学色彩的历史散文，它“情韵并美，文彩照耀”，对后世《战国策》《史记》的写作风格产生很大影响，形成文史结合的传统。

《左传》在魏晋时期受到学界重视，先后有服虔、杜预为其作注解。杜预作的《春秋左氏经传集解》为研究《春秋》的重要典籍。

《国语》

《国语》全书21卷，分别记录了周朝王室和鲁国、齐国、晋国、郑国、楚国、吴国、越国等诸侯国的历史，是我国最早的一部国别史著作。它上起周穆王十二年（公元前990年），下至智伯被灭（公元前453年），包括各诸侯国之间的朝聘、会盟、宴飨、战争、讽谏、辩说、应对之辞以及部分历史事件等，具有较高的史料价值。

关于《国语》的作者是谁，自古至今学界说法不一，现在还没有形成定论。司马迁在《太史公自序》中说：“左丘失明，厥有国语。”最早提到《国语》是写《左传》的左丘明所写。其后班固、李昂等都认为是左丘明所著，还把《国语》称为《春秋外传》或《左氏外传》。但是在晋朝以后，学者多有异议。《国语》应该是战国初期一些熟悉各国历史的人，根据当时周朝王室和各诸侯国的史料，经过整理加工汇编而成。

《国语》按照一定顺序分国排列，其中《晋语》9卷，占全书近半的篇幅，侧重于记述晋文公的事迹；《周语》3卷，对东、西周的历史都有记录，侧重论政记言；《鲁语》《楚语》《越语》各2卷；《齐语》记载了管仲相齐桓公称霸的政绩。《郑语》1卷，则主要记史伯论天下兴衰的言论；《吴语》1卷，记载夫差伐越和吴之灭亡。

由于《国语》是各国史料的汇编，素材来源不一，内容详略不均，记叙某一国事件时，偏重于记述历史人物的言论。如“召公谏厉王弭谤”一节，记周厉王暴虐无道，用高压手段乃至杀戮来镇压人民的不满，使“国人不敢言，道路以目”，结果被民众驱逐而流亡。文中重点记叙了召公劝谏之词，提出“防民之口，甚于防川”的道理，将说理形象化，十分深刻。总的来说，《国语》记录了春秋时期的经济、财政、军事、兵法、外交、教育、法律等各种内容，对研究先秦时期的历史非常重要。在文学成就上，叙事和刻画人物有一定特色，以记言见胜，语言生动活泼而富于形象性，但编者未作统一润色，其记言水平参差不一，风格也颇有差异，文学价值比《左传》稍逊一筹。

《国语》的注释，有三国时韦昭注《国语》，清代洪亮吉著《国语韦昭注疏》，近代人徐元诰著《国语集解》。

《战国策》

《战国策》又名《国策》，犹如《国语》按国别编次，分为东周、西周、秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕、宋、卫、中山十二策，共33卷。时代上接春秋，下迄秦并六国统一，记载了春秋以后到秦统一前二百四十余年的历史。

《战国策》是汇编而成的历史著作，作者不明。其中所包含的资料，主要出于战国时代，当是秦统一以后的人杂采各国史料编纂而成。原来的书名不确定，有《国策》《国事》《短长》《事语》《长书》《修书》等名称。西汉末年，刘向按照国别考订整理后，因其书所记录的多是战国时纵横家为其所辅之国的政治主张和外交策略，定名为《战国策》，从此相沿流传。北宋时，《战国策》散佚颇多，由曾巩校补，是为今本《战国策》。1973年，在长沙马王堆三号汉墓出土了一批帛书，其中一部类似于今本《战国策》，整理后定名为《战国纵横家书》。该书共27篇，其中11篇内容和文字与今本《战国策》和《史记》大体相同。

《战国策》的内容，以策士的游说活动为中心，主要记载了战国时期谋臣策士游说诸侯或

进行谋议论辩时的政治主张和斗争策略以及他们纵横捭阖的政治活动，反映出这一时期各国政治、外交的情状。战国时期是激烈大兼并的时代，国与国之间，讲的是以势相争，以智谋相夺。那些活跃在政治舞台上的策士，有的以自己的才智为人排患、释难、解纷乱而无所取，如鲁仲连义不帝秦，淳于髡劝齐王勿伐魏；有的忠言进谏，忧国忧民，如邹忌讽齐王纳谏、触龙说赵太后；也有的敢于反抗强暴，蔑视权贵，如唐雎劫秦王，荆轲刺秦王等。这些策士有的也朝秦暮楚，追求功名显达和富贵利禄，如苏秦始以连横之策劝说秦王并吞天下，后又以合纵之说劝赵王联合六国抗秦。他游秦失败归来时，受到全家人的蔑视；后富贵还乡，父母妻嫂都无比恭敬。于是他感慨道："嗟夫，贫穷则父母不子，富贵则亲戚畏惧。人生世上，势位富贵，盖可忽乎哉！"《战国策》反映了战国时代"士"阶层的崛起，策士奔走于诸侯之间，纵横捭阖，反映了"士贵耳，王者不贵"（《齐策四》），有令"所在国重，所去国轻"（刘向《战国策叙录》）的重要作用和社会地位。

《战国策》富于文采，语言铺张扬厉，明快流畅，辩丽横肆，委曲尽情。如《苏秦始将连横》《庄辛说楚襄王》等篇，常使用铺排和夸张的手法，绚丽多姿的辞藻，呈现酣畅淋漓的气势。它善于刻画人物，描绘了形形色色的人物群像，如荆轲的慷慨壮烈，苏秦前后的失意与得意，以及他嫂嫂的前倨后恭等，无不写得精妙入微、生动活泼。《战国策》所记的策士说辞，大量使用譬喻和寓言故事来帮助说理。这些寓言形象鲜明，寓意深刻，又浅显易懂，大大增强了辩说的生动性和说服力。如"鹬蚌相争，渔翁得利""画蛇添足""狐假虎威""亡羊补牢""南辕北辙"等，历来家喻户晓。《战国策》对语言艺术的重视，在文学史上具有承上启下的作用。后世的政论散文、辞赋都受到《战国策》辞采华丽、铺排夸张的风格的影响。

《战国策》有东汉高诱的注本，今残缺。宋鲍彪改变原书次序，作新注。元代吴师道作《战国策校注》。近代人金正炜有《战国策补释》，今人缪文远有《战国策新注》。

《论语》

《论语》是先秦儒家典籍，由孔子的弟子及其再传弟子编纂而成。它以语录体和对话文体为主，记载了孔子的言行，有孔子与弟子及当事人的对话，也有弟子间相互谈论他们所听到的孔子言论，集中体现了孔子的政治主张、伦理思想、道德观念及教育原则等。通行本《论语》共20篇，每篇标题取自首章首句中的两个字，各篇之间没有时间的先后顺序，每篇内各章之间也没有共同的主题。

孔子（公元前551—公元前479），名丘，字仲尼。春秋后期鲁国陬邑（今山东省曲阜）人。他是我国古代伟大的思想家和教育家，儒家学派创始人。孔子曾任鲁国司寇，后携弟子周游列国，不见用，晚年返回鲁国，致力于教育和著述。他开创了私人讲学之风，提倡"因材施教""有教无类"，弟子多达三千人，其中贤人七十二。他曾整理"六经"，保存了古代文献，对普及和传播古代文化有重大影响。《论语》一书比较集中地反映了孔子的政治思想核心是"仁""礼"和"中庸"。

《论语》成书于战国初期。因秦始皇焚书坑儒，到西汉时期仅有口头传授及从孔子住宅夹壁中所得的本子，即《鲁论语》《齐论语》《古论语》三种。《齐论语》《古论语》不久亡佚。《鲁论语》20篇，是为今本《论语》。南宋朱熹将《论语》与《大学》《中庸》《孟子》称为"四书"，作《四书集注》。

《论语》是一部优秀的语录体散文集，以记言为主，言简意赅，含蓄隽永，耐人回味。其中所记孔子循循善诱的教诲之言，或简单应答，点到即止；或启发论辩，侃侃而谈；富于变化，娓娓动人。有时还善于通过神情语态的描写，展示人物形象。"夫子风采，溢于格言"（《文心雕龙·征圣》）。《论语》还成功地刻画了一些孔门弟子的形象，如耿直鲁莽的子路、安贫乐道的颜回、机智善辩的子贡等。

历代关于《论语》的重要注疏有魏何晏《论语集解》、梁皇侃《论语义疏》、宋邢昺《论语正义》、朱熹《论语集注》、刘宝楠《论语正义》等。

《墨子》

《墨子》是先秦墨家著作，有墨子自作的，也有弟子和再传弟子对墨子讲学之辞和语录对话的记录。汉代有71篇，现存53篇。

墨子（约公元前468—公元前376），名翟。

鲁人，一说宋人。是一位手工业者出身的“士”，他曾为宋国大夫，游历各诸侯国，收徒讲学，宣传其学说，创立了墨家学派。他站在小生产者的立场，主张“兼爱”“非攻”“尚贤”“尚同”“节用”“节葬”等，反对兼并战争，倡导一种平等、简朴、和平的社会生活方式。墨子的学说在当时影响很大，与儒家并称“显学”。墨子死后，墨家分为相里氏之墨、相夫氏之墨和邓陵氏之墨三个学派。

《墨子》内容驳杂。有弟子记载墨子之论，如《耕柱》《贵义》《公孟》《鲁问》《公输》。有弟子杂论，如《亲士》《修身》《所染》《法仪》《辞过》《三辩》《七患》《非儒》。这一部分记载了墨子言行，阐述了墨子思想，主要反映前期墨家的思想。还有被称为“墨辩”的《经上》《经下》《经说上》《经说下》《大取》《小取》，讨论宇宙、认识和逻辑的问题，还包含许多自然科学的内容，反映了后期墨家的思想。另有《守城备》以下到《杂守》等11篇讨论守城工具和技术问题。

《墨子》采用了类比推理、归纳推理等逻辑方法，以建立或论证自己的政治、伦理思想如《兼爱》《非攻》等篇，就是由具体事例入手，层层推进，注重说明理论，具有很强的逻辑性。由于墨子的倡导和启蒙，墨家养成了重逻辑的传统，并由后期墨家建立了第一个中国古代逻辑学的体系。

《墨子》尚质主用，强调以内容取胜，以理服人，文风朴实无华。墨家学派长期受冷落，清人毕沅、王念孙等作过校注，孙诒让作的《墨子间诂》是今见最好注本。

《老子》

《老子》是先秦道家典籍，自汉朝以后，通行的《老子》各种版本，都分上下两篇，上篇为道经，下篇为德经，故又名《道德经》或《道德真经》。1973年在湖南长沙马王堆三号汉墓出土了甲、乙两种《老子》帛书，都是德经在前，道经在后。《老子》共81章，上篇37章道经论述道德本体和功用，下篇44章德经，共五千余字，被誉为“五千精妙”（《文心雕龙·情采》）。

老子，生卒年不详。《史记·老子韩非列传》中说他是楚国苦县（今河南鹿邑）厉乡曲仁里人，姓李，名耳，字聃，曾做过周王朝的“守藏室之史”。与孔子同时，孔子曾问礼于老子，而老子年岁稍长。后见周王朝衰落，遂去周而行，过函谷关，应关令尹喜之请著《道德经》五千言，莫知所终。老子创立了道家学派，主张绝圣弃智，无为而治。他以“道”解释宇宙万物的演变，“道”是其哲学思想体系的基础。《老子》一书包括大量朴素辩证法观点，揭示了一切事物均具有正反两面，并能由对立而转化。

《老子》以韵文为主，散韵相间，行文参差错落，不拘一格。善用比喻，语言如诗一般有韵律，如第6章描写“道”孕育万物，生生不息的情状：“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。绵绵若存，用之不勤。”以形象的比喻表现玄妙的哲理，富有文学色彩。还有不少凝练精妙的口语格言。如：“民不畏死，奈何以死惧之？”（第74章）

关于《老子》的注本，汉文帝时河上公注《老子》共81章；魏晋王弼《老子注》是流传最广的注本；宋苏辙《老子道德经注》逐章训释。另有王夫之《老子衍》、魏源《老子本义》。今人有朱谦之《老子校释》、张松如《老子校读》等

《庄子》

《庄子》为道家经典之一，是庄周及其门人后学所著。全书汉代著录为52篇，现存33篇。其中“内篇”7篇，通常认为是庄子所著；“外篇”15篇，“杂篇”11篇，在思想内容和文章风格上与“内篇”颇有差异，是出自庄子门人及后来道家的作品。在唐代开元二十五年（737年），庄子被诏封为南华真人，其代表作《庄子》一书亦被称为《南华真经》或《南华经》

庄子（约公元前369—约公元前286），名周。宋国蒙（今河南商丘县，一说今安徽蒙城县）人。生活年代与孟轲相仿，可能年岁略小。曾做过漆园吏。生活贫穷困顿，但却鄙弃荣华富贵、权势名利，主张顺应自然，追求逍遥无为的精神自由。《庄子》的哲学思想源于老子，主张“天道自然无为”的思想，同时又有所发挥。“道”也是其哲学的基础和最高范畴，既是关于世界起源和本质的观念，又是至人的认识境界。他“以道观之，物无贵贱”（《秋水》），也就是万物齐一的相对论，具体表现为齐大小、齐生死、齐物我、齐是非等，彻底超脱现实，追求精神自由和天人合一。

《庄子》中自称其创作方法是“以卮言为曼

衍，以重言为真，以寓言为广”（《天下》）。“寓言”，其中“寓”有“寄托”的意思，是用虚拟的寄寓于他人他物的言语来说明某种道理。

“重言”是为使自己的道理为他人接受，托己说于长者、尊者之言以自重，也多虚构假托。“卮言”即自然流露的语言，把散漫流衍的道理传播开来，是论说之辞。《庄子》一书中，“寓言”是最主要的表现方式，“寓言十九”（《寓言》），如“鲲鹏展翅”“庖丁解牛”“井底之蛙”“杯水芥舟”“匠石运斤”“望洋兴叹”“东施效颦”“庄周梦蝶”等皆是通过故事或故事人物对话来说明某种道理。这些寓言故事取材广泛，“意出尘外，怪生笔端”（刘熙载《艺概·文概》）。描写传神生动。

《庄子》一书的想象力极为丰富，笔调恣肆，大量运用充满“谬悠之说、荒唐之言、无端崖之辞”（《天下》）的寓言，语言灵活多变，挥洒自如，形成一种汪洋恣肆、富有浪漫色彩的风格，对后世文学有着深远的影响。鲁迅先生称赞“其文则汪洋辟阖，仪态万方，晚周诸子之作，莫能先也”（《汉文学史纲》）。郭沫若也评价说：“以思想家而兼文章家的人，在中国古代哲人中，实在是绝无仅有。”（《庄子与鲁迅》）

注本有晋代郭象的《庄子注》、陆德明的《庄子音义》、清代郭庆藩的《庄子集释》、王先谦的《庄子集解》等。今有陈鼓应《庄子今注今译》等。

《孟子》

《孟子》是先秦儒家学派的著作，是孟子和其门人弟子所著。《史记·孟子荀卿列传》说：“孟子所干者不合，退而与万章之徒叙《诗》《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇。”《孟子》共7篇：《梁惠王》《公孙丑》《滕文公》《离娄》《万章》《告子》《尽心》。到宋代朱熹将《孟子》与《论语》《大学》《中庸》合在一起称“四书”，并成为“十三经”之一。

孟子（约公元前372—约公元前289），名轲，字子舆。鲁国邹（今山东省邹城市）人。是孔子之孙子思的门人，是战国时儒家学派的代表人物。孟子曾带领门徒游历齐、宋、滕、魏等国，但不被接受，退隐讲学，与弟子一起著书。孟子继承发扬了孔子的思想，主张行仁政，强调“民贵君轻”，与孔子合称为“孔孟”，有“亚圣”之称。

《孟子》文章观点鲜明，长于论辩。孟子曾说：“予岂好辩哉？予不得已也。”（《滕文公下》）战国时期诸子百家争鸣，孟子要阐明自己的观点，维护儒家学说的立场，对其视为“异端”的杨朱、墨子等其他学派进行批判，就不得不进行论辩。孟子善于“知言察行”，能抓住对方要害和失误之处，因势利导，层层深入，语言上多采用反问、排比，感情充沛，气势磅礴。而且“孟子长于譬喻”（赵岐《孟子章句·题辞》），他善于运用巧妙的比喻和生动有趣的小故事阐明道理，如“以若所为，求若所欲，犹缘木而求鱼也”（《梁惠王上》），寓言故事有“揠苗助长”“齐人有一妻一妾”等。《孟子》的语言精练简约，同时又深入浅出，明白晓畅。

东汉赵岐《孟子章句》为《孟子》最早注本。宋代朱熹《孟子集注》，简明发挥了孟子思想；清代焦循的《孟子正义》总结了历代注释成果。今有杨伯峻《孟子译注》等。

《荀子》

《荀子》为先秦儒家重要著作，是荀子和门人所著。西汉刘向编订为32篇，定名《荀卿新书》。唐人杨倞作注，重定目次，改称《荀卿子》，宋以后通称《荀子》。其中《大略》《宥坐》等最后6篇，杂录荀况的讲话，可能是门人所记，其他各篇皆是荀子自著，大多数是专题说理散文，每篇有概括性标题。另有《成相辞》1篇和《赋篇》，其中《赋篇》，包括“礼”“知”“云”“蚕”“箴”5首小赋，篇末附《佹诗》2首。

荀子（约公元前313—公元前238），名况，又称荀卿，汉时因避汉宣帝刘询讳，称为“孙卿”。战国末期赵国猗氏（今山西安泽县）人。《史记·孟子荀卿列传》记录了他的生平，他在年五十时游学于齐，在稷下学宫同各个学派的学者进行辩论交流，并“三为祭酒”。后来被派到楚国任兰陵（今山东苍山县兰陵镇）令，后家居兰陵著书讲学，终老其地。韩非、李斯都是他的入室弟子。

荀子是我国先秦时期集大成的思想家。他学问渊博，在继承前期儒家学说的基础上又对百家学说加以批判吸收，融会贯通，最终形成自己的思想体系。郭沫若称他为“杂家的祖宗”（《十批判书·荀子的批判》）。他提倡性恶论，

强调后天教育和环境对人的影响。他肯定“天行有常，不为尧存，不为桀亡”(《天论》)，提出“人定胜天”“制天命而用之”(《天论》)的天道观。在政治思想上，他坚持儒家“为国以礼”的原则，同时也强调要重视法治和发展经济，重义不轻利，并认为文化制度随历史改变而改变。荀子的学说范围很广，包括政治、哲学、经济、文学等各方面，他对重整儒家典籍也有相当的贡献。

《荀子》的文章观点鲜明，结构谨严，说理透彻，论证全面，逻辑周密。语言丰富生动，擅长用常见的事物为比喻来阐明深刻道理，如《劝学》篇，全文几乎都是引类譬喻重叠构成。《荀子》还喜欢大量用排偶句，或以韵语描写、抒情，增强了气势和感染力，形成严谨、朴实而又醇厚的独特风格。

《荀子》一书自来无解诂善本，唐人杨倞所注为最古，颇有舛误，至晚清王先谦编成《荀子集解》，为当今注解《荀子》的最好版本。今有梁启雄《荀子简释》等。

《韩非子》

《韩非子》为先秦法家的代表作，在汉代时称为《韩子》，后来唐代韩愈主盟文坛，时称“韩子”，于是改称韩非著作为《韩非子》。韩非的著作，是他逝世后，后人辑集而成的。据《汉书·艺文志》著录《韩子》55篇，与今本相符。

韩非(约公元前280—公元前233)，原系韩国贵族，战国末期韩国(今河南省新郑)人。《史记·老子韩非列传》中记载他“为人口吃，不能道说，而善著书”。他和李斯都以荀子为师，李斯自以为不如他。韩非见韩国日趋衰弱，曾多次向韩王上书进谏，希望韩王变法图强，都未被采纳。他于是奋力著书，写下《孤愤》《五蠹》《内储说》《外储说》《说林》《说难》等阐述他的法治思想。后来这些著作流传到秦国，受到秦王赞赏，下令攻韩。韩王便派韩非使秦，尚未被用，遭李斯、姚贾谗害，死于狱中。

《韩非子》综合了战国前期法家商鞅、申不害、慎到等的学说，加以升华，又批判吸收了儒、道、墨等各家思想，形成以法为中心，法、术、势三者相结合的一套完整的思想体系。

在政治观上，强调法治和中央集权。历史观上，提出“时异则事异”，主张革新，反对复古。

在文学观上，强调内容与功用，重质轻文。

《韩非子》的文章大多是针对战国时期的社会现实问题而发的论辩文，分析问题切中要害，鞭辟入里，阐述自己主张，驳论辩难时，缜密透彻，具有极强的分析和概括能力，辞旨简洁爽劲，文风冷峻犀利。书中还运用了不少的寓言故事来论证事理，增强了文章的生动性和说服力。如“郑人买履”“守株待兔”“自相矛盾”“三人成虎”“滥竽充数”“买椟还珠”等，历来为人们所传诵。

通行的注本有清末王先谦《韩非子集解》。今人陈奇猷《韩非子集释》校注详赡，考订精确；梁启雄的《韩子浅解》解说简明扼要，深入浅出。

《吕氏春秋》

《吕氏春秋》为先秦杂家代表著作，是战国末年秦国丞相吕不韦召集门客集体编纂而成的。全书分为纪、览、论三个部分，“纪”按春夏秋冬十二个月分为十二纪，如春分三纪，孟春、仲春、季春。每纪包括5篇文章。“览”按照内容分为八览，每览8篇，共64篇。“论”按内容分为六论，每论6篇，共36篇。全书共160篇，20余万言，又名《吕览》。

这部著作体系完整，内容以儒、道思想为主，广泛吸收了诸子百家的观点。当时秦国势力强大，将要统一六国，此书客观上反映了这一历史趋势。《史记》中记载说吕不韦“以为备天地万物古今之事，号曰‘吕氏春秋’”，涉及的范围很广，有儒、道、墨、法、兵、农、纵横、阴阳家等各家学说，内容自然不免驳杂，所以《汉书·艺文志》把它列为“杂家”。但编写还是有一定体系，正如该书《用众》篇所说：“天下无粹白之狐，而有粹白之裘，取之众白也。”此书保存了许多古代的思想资料。文风平实，章法谨严，条理清晰，语言简洁流畅，创造了不少脍炙人口的寓言。如《察今》篇为了说明“因时变法”的主张，后面连用“荆人涉雍”“刻舟求剑”和“引婴儿投江”三个寓言来进行论证，富有教育意义。

《吕氏春秋》的注释本有东汉高诱的《吕氏春秋注》，清朝人毕沅的《吕氏春秋新校正》，近代人陈奇猷的《吕氏春秋校释》。

《孙子》

《孙子》是我国现存最早的军事著作，又名《孙子兵法》《吴孙子兵法》《孙武兵法》。作者孙武，字长卿，生卒年不可考。春秋末期齐国人，从齐国流亡到吴国，辅助吴王阖闾经国治军，显名诸侯，被尊为“兵圣”。

《孙子》全书共13篇，6000多字，是一部系统而全面的军事著作。每篇皆以“孙子曰”开头，总结了前人的战争经验和当世进行的兼并战争的军事理论，揭示了战争中的重要规律，包含着朴素的唯物论和辩证法思想。书中提出“兵者，国之大事”，认为军事关系到国家的安危存亡。他强调战争胜负与政治清明、经济、外交努力、军事实力、自然条件诸因素有联系，预测战争胜负主要就是分析以上这些条件如何，提出了“知彼知己，百战不殆”。在战争中应积极创造条件，促成形势朝有利于自己的方向转化。

《孙子》文句趋向整齐，善用排比铺陈叙说，比喻生动活泼，理论通俗易懂，结构缜密。迄今最早的传世本为1972年山东临沂县银雀山西汉墓出土的竹书《孙子兵法》残简，不能窥其全貌。注本以曹操注最早，今人的有郭化若的《孙子今译》等。

《列子》

《列子》为道家著作，原书已亡佚，今本为东晋张湛《列子注》，共8卷。相传为列子所撰，约成书于晋太康二年（281年）后。列子，名御寇，战国时郑国人。主张清静无为。《列子》内容驳杂，多为民间传说、寓言故事和神话等，宣扬顺应自然。唐朝诏告《列子》为《冲虚真经》，北宋加封为“至德”，列为道教的重要经典之一。

《列子》一书中保存了一些先秦时代优秀的寓言故事，如“愚公移山”“杞人忧天”等，“愚公移山”叙述了愚公不畏艰难，坚持不懈，挖山不止，最终感动天帝而将山挪走的故事，这个富有浪漫主义的结局反映了人定胜天的乐观信念。这些寓言故事具有丰富的想象和清新活泼的风格。

旧注有东晋张湛的《列子注》，今有杨伯峻《列子集释》等。

《晏子春秋》

《晏子春秋》为记载春秋时齐国大夫晏婴言行和政治活动的著作，旧题晏婴自撰，实系后人假托，经学者研究推测，作者应该是在齐国政治上有过较高的地位，又可能见到官府档案和历史文献的齐国故臣。

《晏子春秋》有内外篇共8卷，250章。每章由一则小故事组成，这些小故事以晏子为中心相互关联和补充，构成了栩栩如生的完整的晏子形象。晏子，名婴，字平仲，夷维（今山东高密）人。春秋时齐国大夫，任齐卿，历任灵公、庄公、景公三世。以政治远见和外交才能及爱民节俭闻名诸侯，是与孔子同一时期的著名政治家。作品记述这些故事都是为了表现晏子的思想品德，对谋事、君臣、爱民、赏罚、勤政、节俭、外交、宴乐、忠孝、待人等问题都有记述评论，突出晏子光辉的一面，带有较多的文学色彩，虽不能完全作信史看待，但可与《左传》《国语》《吕氏春秋》等书相互印证，作为反映春秋后期齐国社会历史风貌的史料。语言简洁明快，议论精辟，故事性强，人物对话富于性格特征。作者还善于运用比喻的手法，取得较好的艺术效果。

注本有清代人孙星衍、黄以周的《晏子春秋音义校记》，今人吴则虞的《晏子春秋集释》。

《山海经》

《山海经》，是一部富于神话传说的古代地理类史书，撰者不详。西汉刘歆校书时，有34篇，刘歆并为18篇，《汉书·艺文志》著录为13篇，今本为18卷，计山经5卷，海经13卷。现在一般认为是战国时记录成为，秦汉时有所增补，不是一时一人所作。

《山海经》前半部是《南山经》《西山经》《北山经》《东山经》《中山经》5篇，称为《五藏山经》，后半部分《海外经》《海内经》《大荒经》13篇，简称《海经》。按照地区由南开始，然后向西、北、东，最后到达大陆（九州）中部。九州四围被南海、西海、北海、东海所包围。内容主要为古代民间传说中的地理知识，记大小名山五千三百七十，河流大泽三百余，动物百二十七种，异国九十五，及“黄帝战蚩尤”“精卫填海”“夸父逐日”等神话故事。对古代历史、地理、文化、中外交通、民俗、神话等研究，均有参考价值。

注本有晋代郭璞的《山海经注》，清代毕沅的《山海经新校正》，今人袁珂的《山海经

校注》。

屈　原

屈原（约公元前340—约公元前278），名平。祖先封于屈，遂以屈为氏，是楚国的同姓贵族

据《史记·屈原贾生列传》记载，屈原“博闻强志，明于治乱，娴于辞令”，曾任楚怀王左徒，深得楚怀王信任，在内与楚王商议国事，主张授贤任能，对外接待宾客，应对诸侯。上官大夫靳尚出于妒忌，在屈原受命拟订宪令之时，在楚怀王面前诬陷屈原居功自傲，怀王于是“怒而疏屈平”。当时战国七雄中，秦国、楚国的实力最强。“纵合则楚王，横成则秦帝”（《战国策·秦策一》），秦国见有机可趁，就派张仪使楚。张仪贿赂楚怀王的令尹子椒、上官大夫靳尚和宠妃郑袖等人，使怀王疏远了屈原。屈原离开了郢都，流放到汉北一带。结果楚怀王一再受骗，死于秦。顷襄王即位后，屈原再次受到谗害，被放逐到江南，历经长江、洞庭湖、沅水、湘水等处。他的代表作《离骚》和其他多数作品就是在长期的流放期间写成的。公元前278年，秦国大将白起带兵攻破了楚国郢都。屈原的政治理想破灭，据说在同年五月五日，投汨罗江而死。

屈原的作品，在《史记·屈原贾生列传》中提到的有《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》《怀沙》。《汉书·艺文志》记载屈原赋有25篇，未列篇名。东汉王逸《楚辞章句》所载是25篇，为《离骚》《九歌》（11篇）、《天问》《九章》（9篇）、《远游》《卜居》《渔父》，还有一篇《大招》，屈原作，还是景差作，王逸“疑不能明”。《招魂》1篇，司马迁在《屈原列传》中说为屈原所作，被王逸列于宋玉名下。现代研究者多认为《招魂》为屈原所作，而《远游》《卜居》《渔父》为伪托的可能性很大。

《离骚》是屈原的代表作，是带有自传性质的一首浪漫抒情诗篇。全诗共三百七十多句，近二千五百字，是我国古代最长的一首抒情诗。“离骚”二字，司马迁认为是遭受忧患的意思，他在《史记·屈原贾生列传》中说：“离骚者，犹离忧也。”又“屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》。”《离骚》的写作正是在楚怀王疏远屈原、屈原离开郢都往汉北之时。

《离骚》的主旨是爱国和忠君，具有强烈的民本思想，常哀叹民生之多艰。它以炽热的情感、神奇瑰丽的想象、文采绚烂的语言，表达了诗人对理想的热烈追求，热爱祖国愿为之效力而不可得的悲痛心情，也抒发了自己遭受不公的哀怨。《九歌》原是流传于江南楚地的民间祭歌，屈原加以改定而保留下来。闻一多认为《九歌》首尾两章（即《东皇太一》和《礼魂》）分别为迎神曲、送神曲，中间的九章为娱神曲，《九歌》因中间九章而得名。《东皇太一》祭至尊之天神，《云中君》祭云神，《湘君》《湘夫人》祭湘水之神，《大司命》祭主寿命之神，《少司命》祭主子嗣之神，《东君》祭太阳神，《河伯》祭河神，《山鬼》祭山神，《国殇》祭阵亡将士之魂。这些篇章以描写神灵间的爱情眷恋为主，缠绵哀婉。《国殇》悲壮激越，流露出深沉的爱国主义情绪。《九章》包括《惜诵》《涉江》《哀郢》《抽思》《怀沙》《思美人》《惜往日》《橘颂》《悲回风》等9篇作品，内容与《离骚》基本接近，主要是叙述身世和遭遇。《天问》是对天发问，探讨宇宙万事万物变化发展的道理。诗中一共提出了172个问题，列举了历史和自然界一系列不可理解的现象，体现了诗人对传统观念的怀疑和求索精神。

屈原的作品在艺术上达到了一个新的境界。鲁迅《汉文学史纲要》说屈原的作品“逸响伟辞，卓绝一世”，“其影响于后世之文章，乃甚或在三百篇以上”。他从神话传说中汲取大量素材，驰骋想象，创造出神奇瑰丽的境界，形成浪漫主义风格。他发展了《诗经》中的比兴手法，“善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞；灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣；虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人”（王逸《楚辞章句·离骚经序》），丰富多采，灵活生动。他还在学习楚国民歌的基础上，加以提炼，创造了句式多变、句尾多用语气助词的“楚辞体”，恰当深切地表现了复杂的思绪和澎湃的情感。

屈原对中国文学史产生了深远广泛的影响。《离骚》标志着集体歌唱转变为个人独立创作，屈原是我国文学史上第一位伟大诗人。他那光辉峻洁、特立独行的节操，坚持真理不同流合污的精神，以及瑰丽的文辞，成为后人学习的

楷模。正如刘勰所说："其衣被词人，非一代也。"(《文心雕龙·辨骚》)后世文人无不对屈原推崇备至，李白诗云"屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘"(《江上吟》)，杜甫诗云"窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘"(《戏为六绝句》之五)，皆表达了对屈原的敬仰之情。

李 斯

李斯(？—公元前208)，楚上蔡(今河南上蔡)人。秦代著名政治家、文学家和书法家。早年做过郡小吏，后来拜荀卿为师，学成入秦。入秦之后，李斯先依附吕不韦，后劝说秦王嬴政灭诸侯、成帝业，被任为长史，曾游说关东六国。

秦始皇十年(公元前237年)，秦王曾下令驱逐六国客卿，李斯上《谏逐客书》阻止，直言客卿不可逐，为秦王嬴政所采纳。不久被任命为廷尉，并助秦王统一全国。秦国一统天下后，李斯被任为丞相，主张废分封，行郡县，并参与制定法律，统一车轨、文字、度量衡制度等。秦始皇死后，他与赵高合谋，伪造遗诏，立秦始皇的少子胡亥为二世皇帝，还迫令秦始皇长子扶苏自杀。后来，李斯为赵高所忌，于秦二世二年(公元前208年)被腰斩于咸阳闹市。

李斯在文学上以散文见长。其文上承战国荀卿，下启西汉邹阳、枚乘，不仅在布局谋篇方面构思严密，而且在设喻说理时也纵横驰骋。李斯现传的散文，即《谏逐客书》《论督责书》《言赵高书》《狱中上书》4篇，既重质实，又富有文采，尤其是《谏逐客书》一文，可谓立意高远，议论恢宏，笔锋犀利，一气呵成，实乃传诵千古的名篇。

除了散文之外，李斯的其他作品多为碑铭。李斯曾多次跟随秦始皇巡行天下郡县，其中自始皇二十八年(公元前219年)至三十七年(公元前210年)四次巡行中，李斯都曾刻石记功，歌颂秦始皇的功德。李斯所书的碑铭，共有7篇，分别是《峄山刻石》《泰山刻石》《琅琊台刻石》《之罘刻石》《东观刻石》《碣石刻石》《会稽刻石》。这7篇碑铭，除《琅琊台刻石》为韵文和散文相杂之外，其余6篇都是四言一句、三句一韵的韵文，这显然继承了《诗经》敦厚醇雅的特点，可谓体貌庄重，气度雄壮，充满朴质廉劲之风。这些铭文作为现传最早的功德碑铭，对后世影响深远。刘勰《文心雕龙·封禅》篇云："秦皇铭岱，文自李斯，法家辞气，体乏弘润。然疏而能壮，亦彼时之绝采也。"

李斯的碑铭除了体现文学价值，还具有书法价值。李斯所书碑铭为小篆，有刚柔并济，圆浑挺健的特点。传为由李斯书写的刻石，主要有《泰山刻石》《琅琊台刻石》《峄山刻石》和《会稽刻石》等。

贾 谊

贾谊(公元前200—公元前168)，西汉文学家、政论家。年少时即富有才名，20岁时被文帝召为博士，后又被破格提为太中大夫。23岁时，因遭群臣忌恨而遭贬，为长沙王太傅。后又被召回长安，为梁怀王太傅。后来梁怀王坠马而死，贾谊深自歉疚，不久去世，年仅33岁。

贾谊长于文章，其著作主要有散文和辞赋两类，且都有突出成就。散文如《过秦论》《论积贮疏》《陈政事疏》；辞赋如《吊屈原赋》《鹏鸟赋》等都是贾谊的名作。

《吊屈原赋》是贾谊被贬长沙途经湘水时所作的，作者借凭吊屈原抒发自己的郁勃不平之气。《鹏鸟赋》假托与鹏鸟问答，以老庄齐万物、一生死以及"知命不忧"的思想自遣，流露出对现实的不满。

贾谊的政论文《过秦论》，以总结秦亡的历史经验为主旨，是政论文中史论体的开山之作。作者通过对秦王朝兴亡的剖析，总结出一个朝代永享太平的方法，即"施仁义"。这篇政论文大义凛然，气贯长虹，语言壮美，而末尾那句"仁义不施而攻守之势异也"，一直为历代统治者所铭记。《论积贮疏》意在指出朝廷积贮不充裕，是国家不安定的主要因素，强调了驱民归农的重要。《治安策》又称《陈政事疏》，文章洋洋洒洒，痛陈诸侯王势力的膨胀，已对中央集权构成严重威胁，提出"众建诸侯而少其力"的措施，表现了作者对汉王朝的一片忠心。

晁 错

晁错(公元前200—公元前154)，颍川(今河南禹县)人。西汉政治家、政论家。晁错早年学习过申商刑名之学，后因通晓文献典故任太常掌故，后历任太子舍人、博士、太子家令。因其在教导太子中辩才非凡，授理深刻，被尊为"智囊"。汉景帝即位之后，任内史，迁御史大夫。

晁错为人刚直苛刻，直言敢谏，他在政治上极力主张削减诸侯封地，所以遭到王国诸侯及贵族的嫉恨。后来，吴楚七国之乱发生，晁错被政敌谗害，最终被腰斩于长安东市。

晁错著有《论贵粟疏》《言兵事书》《说景帝前削藩书》《募民徙塞下书》等大量政论性文章。现存的不到10篇，其中以《论贵粟疏》《守边劝农疏》及《言兵事疏》最为有名。《论贵粟疏》重点分析了资材不足的原因，也就是“地有遗利，民有余力”，继而提出了贵粟、固边的政策，认为这样做才能保持国家富强和人民安定。后两篇的主题跟此篇相似，此三篇文章说理论事皆精辟入理，具体透彻。

《淮南子》

又名《淮南鸿烈》《刘安子》，是我国西汉时期创作的一部论文集。由西汉皇族淮南王刘安及其宾客共同撰写而成。刘安招揽数千宾客著书立说，“作《内书》二十一篇，《外书》甚众，又为《中篇》八卷，言神仙黄白之术，亦二十余万言”（《汉书·淮南衡山济北王传》）。

《淮南子》今存《内书》21篇。该书不但继承先秦道家思想，还广泛综合了诸子百家学说中的精华部分，对后世研究秦汉文化有很大的意义，是战国至汉初黄老之学理论体系的代表作。《淮南子》在阐明哲理时，旁涉奇物异类、鬼神灵怪，保存了一部分神话材料，如“后羿射日”“女娲补天”“精卫填海”“共工怒触不周山”等古代神话。“后羿射日”“女娲补天”的故事体现了古代劳动人民改造自然的理想；“共工怒触不周山”体现了古代部落战争的惨烈；“精卫填海”反映了劳动人民不屈不挠的精神。所有这些故事虽然都是传说，但却都在一定程度上反映出人民群众的愿望以及古代社会的面貌。

司马迁与《史记》

司马迁（约公元前145—？），字子长，夏阳（今陕西韩城南）人。西汉史学家、文学家、思想家。出身于史官世家，父亲司马谈是汉武帝时的史官——太史令。

司马迁自小热衷读《左传》《国语》，对治史很有兴趣，后拜名儒孔安国为师。为增长见识，司马迁少年时广泛游历，访遍南北东西，游山玩水中尽兴抒怀，也获得很多珍贵的史料。公元前110年，其父司马谈病重，临危之际嘱托司马迁著史扬名。两年后，司马迁做了太史令，不仅遍读皇家所藏典籍，还常跟皇帝巡游山川，了解四方风物习俗，观看武帝的封禅大典，为日后撰写《史记》奠定了基础。公元前99年，司马迁因替叛降匈奴的汉将李陵求情，被武帝下逮入狱，遭受腐刑之辱。出狱后司马迁被封为中书令，发愤著书，倾注一生心血，完成了“史家之绝唱，无韵之离骚”的鸿篇巨著——《史记》。

《史记》是中国第一部纪传体通史，与《左传》《国语》《战国策》等先秦历史散文侧重记事、记言不同，《史记》侧重于记人，并在介绍人物时穿插史事。《史记》的叙事年限从传说中的五帝，一直写到汉武帝，前后大概三千年。体例分为“本纪”“表”“书”“世家”“列传”五部。“本纪”按时间讲帝王言行事迹，“世家”写以诸侯为主的历史人物，“列传”写以将相为主的人物及各少数民族，“表”以表格简列世系、人物和史事，“书”写历代典章制度。

《史记》不单单是一部历史著作，也融入了司马迁自己的情感。司马迁不拘泥于世俗，打破“成王败寇”的说法，不但为西楚霸王项羽立书，还将其编入“本纪”中，体现他对历史的真知灼见。《史记》中最精彩的部分当属“列传”，司马迁在其中还原了许多血肉丰满的历史人物，如机智果敢、完璧归赵的蔺相如；慷慨赴义、“士为知己者死”的刺客专诸、荆轲；还有专长独特、奇异怪诞的宦门食客毛遂、侯嬴等等。司马迁的笔下，角色无大小主次，性格不雷同，每个人都有属于自己的标签。此外，《史记》还体现了司马迁的思想主张，如《货殖列传》中，司马迁提倡士、农、工、商各尽其能，这与当时重农抑商的观念大不相同，从中可看出司马迁的独到眼光。

司马迁写《史记》，不是简单地写史，而是把公正的笔法、深邃的眼光、充沛的感情贯穿其中，这就是所谓的“春秋笔法”。他在写给友人任安的书信中说自己写书是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”。“成一家之言”是《史记》的灵魂，也成就了“史家之绝唱”。

司马迁死后，《史记》一书略有散佚。后来汉成帝时的博士褚少孙又补撰了《武帝本纪》《三王世家》《龟策列传》《日者列传》等篇，还

补充了汉武帝后期的一些资料。《史记》问世之后，出现了不少研习者，也涌现了不少注本，如南朝裴骃的《史记集解》、唐司马贞的《史记索隐》、张守节的《史记正义》、日人泷川龟太郎的《史记会注考证》等。

刘向与《说苑》《新序》

刘向（约公元前77—公元前6），原名更生，字子政，沛县（今属江苏）人。西汉经学家、文学家、目录学家。著有《九叹》《新序》《说苑》《列女传》等书。

刘向出身皇族，为楚元王刘交的四世孙。宣帝时，曾做过谏议大夫。元帝时，又做了宗正。因为反对宦官弘恭、石显而下狱，后被贬为庶人。成帝即位后，刘向被重新征召为官，并任光禄大夫，后官至中垒校尉。

《说苑》原有20卷，后仅存5卷，宋代时，经曾巩搜辑，将《说苑》再整理为20卷，每卷各有标目。20卷的标目依次为：君道、臣术、建本、立节、贵德、复恩、政理、尊贤、正谏、敬慎、善说、奉使、权谋、至公、指武、谈丛、杂言、辨物、修文、反质。内容是论述先秦至西汉的一些历史故事和传说，并夹有作者的议论，借以阐明儒家的政治思想和道德观念。《说苑》一书取材广泛，其中引用了大量历史资料，这就给人们探讨历史提供了便利。

《说苑》富有文学意味，内容多哲理深刻的格言警句，不但故事性强，而且意蕴讽喻。《说苑》的语言活泼，以对话体为主，文字简洁生动，清新隽永，对魏晋乃至明清的笔记小说都有一定的影响。

《新序》是一部以讽谏为目的的历史故事类编。原本30卷，现在仅存10卷，包括《杂事》5卷、《刺奢》1卷、《节士》2卷、《善谋》2卷。内容多涉及舜、禹时代至汉代史事和传说，但所记史事与《左传》《战国策》《史记》等有较大出入，不过这也体现了刘向本人的社会政治思想，即德治仁政思想、贤人治国思想、民本思想、从善纳谏思想等。《新序》中的故事叙事完整，情节曲折生动，人物形象鲜活，对后世小说创作有较大影响。

王充与《论衡》

王充（27—97），字仲任，会稽上虞（今属浙江）人，祖籍魏郡元城。东汉哲学家、文学批评家。著有《讥俗节义》《养性书》《政务》等，其中最著名的当属《论衡》。

王充幼孤，青年时期到洛阳游学，拜班彪为师。王充喜欢读书，但因为家中无钱买书，于是经常去逛洛阳集市上的书店，看一遍就能够背诵，所以“博通众流百家之言”。后来回到乡里教书，会稽郡曾征聘他做功曹之职，但因为他不合俗流，与官场格格不入，遂遭罢免。之后，朝廷又有几次征召他为官，但他没能久居官场，最后病死在家中。王充擅长辩论，他不拘守章句，不附和世俗，力求破除虚妄而追求真理。

《论衡》大约成书于汉章帝元和三年（86年），现存文章有84篇。此书内容涉猎广泛，包括政治、哲学、宗教等诸多方面，其基本精神为“疾虚妄，求实诚”。王充的这一精神是有其时代背景的。东汉时代，儒家思想在意识形态领域里占支配地位，但是它掺进了谶纬学说，其核心就是西汉董仲舒的“天人感应”说，这种学说使一切事物都附带上了神秘主义色彩。王充写作《论衡》一书，就是针对这种神秘主义的谶纬说进行批判。“论衡”的“衡”字本义是天平，《论衡》就是评定当时言论价值的天平，细说微论，解释世俗之疑，辨照是非之理，它的目的是“冀悟迷惑之心，使知虚实之分”（《论衡·对篇作》）。王充在《论衡》中“诋訾孔子”，“厚辱其先”，对汉代儒家正统思想大加抨击，所以遭到当时学者的不满，并将此书称为“异书”。

《论衡》一书不仅对汉儒思想进行了尖锐的抨击，同时它还对先秦诸子百家的“天道”“礼和法”“鬼神与薄葬”“命”“性善和性恶”等进行了系统的评述。所以说，《论衡》是一部“博通众流百家之言”的古代小百科全书。

曹　操

曹操（155—220），字孟德，小名阿瞒，一名吉利，沛国谯（今安徽亳州）人。东汉末年著名的政治家、军事家、文学家

曹操父亲曹嵩官至太尉，尽管官职甚高，但因为其养父曹腾为宦官，所以地位寒微。曹操20岁时被举孝廉，后担任议郎、骑都尉等职，并参与镇压黄巾军起义。不久，曹操升迁

为济南相、典军校尉，适逢董卓叛乱，曹操聚众五千，参加讨伐董卓的战争。公元196年，曹操迎立汉献帝为皇帝，迁都许昌，挟天子以令诸侯。在今后的二十余年间，曹操经过一系列战争，基本统一了北方。公元216年，被封为魏王。死后，长子曹丕废汉献帝，自立为帝，并追封曹操为武帝。曹操著有多篇诗歌、兵书多本，多已亡佚，部分被今人收入到《曹操集》（1959年中华书局据丁福保本辑本整理校定，为当今最详备之辑本）之中。

曹操的诗歌，今存不足20篇，全部是乐府诗体。内容大体上可分三类：一类是游仙诗；一类是时事诗；一类是表述理想的诗。

反映当世的时事诗有《薤露行》《蒿里行》《苦寒行》《步出夏门行》等。《薤露行》作于建安初年，反映的是谋诛宦官事败，董卓入洛阳作乱的史事；《蒿里行》则写的是关东各州郡兴兵讨伐董卓，又各怀野心，互相杀伐。诗篇以简练的语言，高度概括地写出了这一段历史过程，因此被誉为“汉末实录，真诗史也”（钟惺《古诗归》）。此外，曹操在《蒿里行》中写道：“铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。”体现了他对身处乱世之中黎民百姓的同情与怜悯，这是难能可贵的。

表达志向、理想的诗，如《短歌行》《观沧海》《龟虽寿》等。《短歌行》的主题是求贤，以“山不厌高，水不厌深。周公吐哺，天下归心”来抒发求贤若渴，以成大业的心情。《观沧海》先写大海景象，一句“秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里”，可谓格调雄放，气势磅礴，反映了诗人吞吐日月、包容宇宙的博大胸怀。《龟虽寿》以一系列生动的比喻，表达诗人“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”的积极进取精神。

曹操诗歌以感情深挚、气韵沉雄取胜，风格朴实无华、不尚藻饰。在诗歌情调上，则以慷慨悲凉为其特色。钟嵘《诗品》中说：“曹公古直，甚有悲凉之句。”在诗歌体裁上，曹操也有很大创新，如他的乐府诗《薤露行》《蒿里行》等，在汉乐府中属于挽歌，但他却赋予了新的内容。这种以乐府写时事的形式，对建安作家以及从南北朝直到唐代的许多诗人，都产生了很大的影响。

曹操对建安文学的贡献十分突出。刘勰在《文心雕龙·时序》中曾说“魏武以相王之尊，雅爱诗章”，这样就在他周围形成了一个文学团体，如他的儿子曹丕、曹植，以及“建安七子”、蔡琰等。可以说，“邺下文人集团”就是在他的倡导和影响下才逐渐形成的。

诸葛亮

诸葛亮（181—234），字孔明，号卧龙（也作伏龙），琅琊阳都（今山东临沂沂南）人。三国时期蜀汉丞相，政治家、军事家、文学家。

东汉末年，诸葛亮“躬耕于南阳”，后来刘备三顾茅庐，诸葛亮与其畅谈天下大势，并答应辅佐刘备。在诸葛亮的建议下，刘备与东吴孙权联合，在赤壁一战中大败北方的曹操，从此奠定了三国鼎立的局面。蜀国建立后，诸葛亮出任丞相，对内励精图治，对外与孙吴修好，并多次北伐中原，最后积劳成疾，病死在五丈原的军中，实现了他“鞠躬尽瘁，死而后已”的夙愿。在世时被封为武乡侯，谥曰忠武侯。后世为推崇诸葛亮的军事才能，特追封他为武兴王。诸葛亮不但有治国之才，而且还擅长文章，著名的有《前出师表》《后出师表》《诫子书》等。

通常所说的《出师表》一般指《前出师表》。此文最早见于《三国志·蜀书·诸葛亮传》之中，题目是梁朝萧统编《昭明文选》时加上去的。公元227年，诸葛亮在汉中集结军马，准备北伐。临行前，他向后主刘禅上了这篇《出师表》。诸葛亮在文中告诫刘禅要广开言路，近贤臣远小人，以“收复汉室，还于旧都”，表达了自己忠于汉室、心怀天下的情操。文章明达晓畅，恳切诚挚，排比、对偶句式的大量运用，更是增强了文章的说服力和感染力，起到增加气势的作用。

曹　植

曹植（192—232），字子建，沛国谯（今安徽省亳州市）人。三国时期曹魏诗人、文学家，建安文学的代表人物，是曹操之子，魏文帝曹丕之弟。

曹植自幼颖慧，十余岁便诵读诗、文、辞赋数十万言，且能落笔成文，深得曹操喜爱，以为他在多位儿子中“最可定大事”，几次想立

曹植为世子，为曹丕所嫉。但是曹植生性狂傲，不拘礼俗，曹操对此十分不满，转而立其长兄曹丕为世子。建安二十五年（220 年），曹丕继魏王位，不久称帝，自此，曹植结束了优游宴乐的生活，处处受曹丕限制和打击。曹丕死后，魏明帝曹叡即位，曹植的处境依旧没有好转。公元 232 年，曹植郁郁而终。曹植死后，卒谥思，又因为生前曾为陈王，所以后人称之为“陈王”或“陈思王”。曹植虽然一生失意，但文学上的造诣却极深，后世将他与曹操、曹丕合称为“三曹”。

曹植是建安时代首屈一指的作家，他的作品风格多样，大体以曹操的死为界，分为前后两个时期。曹植前期的诗歌风格高昂豪迈，如《送应氏》《白马篇》等名作就表现了他渴望建功立业的心情。后期的诗歌转向悲凉，如《七哀》《美女篇》借女子不被人知遇，写出自己的壮志未酬。《野田黄雀行》借少年破网救雀，写自己正身处牢网之中，渴望自由。《赠白马王彪》则慷慨激昂地指责曹丕对自己的陷害，情绪十分激动。曹植的诗兼有父兄之优点，既有曹丕华丽工整的艺术形式，也有曹操慷慨悲凉的意境，对唐诗的兴盛很有影响。李白曾说“蓬莱文章建安骨”，这个“建安骨”讲的就是建安文学的“风骨”，曹植无疑是最具代表性的。曹植还有一篇为后世广为传颂的《洛神赋》，这篇赋用语精练，文情飘逸，寄托了作者无限遐思。

曹植对诗歌，尤其是五言诗的贡献很大。首先，汉乐府古辞多是以叙事为主，到《古诗十九首》，抒情成分才在作品中占重要地位。曹植将这种趋向继续发展下去，把抒情和叙事有机地结合起来，使五言诗的艺术功能大大增加，既能描写复杂的世态变化，又能表达曲折的心理感受。曹植是建安诸子中的翘楚，他对后世有很大的影响，南朝大诗人谢灵运更是赞许他说：“天下才共一石（dàn），子建独得八斗，我得一斗，天下共分一斗。”

陈寿与《三国志》

陈寿（223—297），字承祚，巴西安汉（今四川南充）人。西晋史学家。其著作《三国志》，与《史记》《汉书》《后汉书》合称为“前四史”，是二十四史中最早也是写的较好的四部史书。

陈寿少年时爱学习，曾拜同郡的著名学者谯周为师，后来在蜀汉任观阁令史。蜀汉后期，朝政黑暗，宦官黄皓擅权，陈寿不愿与之同流合污，所以受到排挤，被降官。后来，又因为未能亲自侍奉卧病在床的父亲，被视为不孝，受到非议，所以长期不能做官。西晋建立后，司空张华欣赏他的才华，委任他做了著作郎。

在《三国志》问世以前，魏、吴两国已经有本朝人写了本国的史书，如王沈《魏书》48 卷，韦昭《吴书》55 卷。陈寿写魏、吴两国历史主要依据这些史书。《三国志》全书共 65 卷，其中《魏书》30 卷，《蜀书》15 卷，《吴书》20 卷，由于晋承魏而得天下，所以《三国志》以魏国为正统。《三国志》为曹操写了本纪，而《蜀书》则记刘备为《先主传》，《吴书》记孙权为《吴主传》，这可以从中看出作者的正统观。

陈寿的史学和文学修养极深，他叙述史事清楚简洁，有条理，而且取材严谨。他对三国的重大史事，一般都能直笔撰写，如揭露曹魏和吴国的赋役苛重就很好体现了这一点。此外，他把三国分为三书编写，在断代史中也别具一格。

《三国志》也有一些不足之处，如它的文字过于简略，对于重大事件介绍也不够详细，而对一些发明家或科学家，如马钧、张仲景等人，《三国志》也没有专门立传。

《三国志》是了解研究三国历史的第一手可靠史料。在陈寿死后一百三十多年，南朝宋裴松之引各家史籍达 210 种，为《三国志》作了注。裴松之所引的这些史籍后来大部分遗失了，所以后人也可从裴松之注文中见到这些史籍的大概。裴注兼容并包，求同存异，自己却不加评判，不但保存了大量史料，还补充了原书的遗漏和简略之处。

班固与《汉书》

班固（32—92），字孟坚，扶风安陵（今陕西咸阳）人。东汉历史学家，出身史学世家，其父班彪致力于修史，曾写了一部史学著作《后传》，对《史记》的得失详加论述。其弟班超、妹班昭，也都是东汉的著名人物。

班固自幼好学，16 岁时入太学学习，后做官为校书郎。明帝永平七年（64 年），班固开始写《汉书》，章帝建初年间大致完成。后来班固受封为中护军，追随车骑将军窦宪一起出征匈

奴，参议军机大事。后来窦宪谋弑汉和帝被杀，班固因与窦宪交往而受牵连，惨死在狱中。其妹班昭和同乡马续受命继续这部书的创作，终于于汉和帝永元年间完成。

《汉书》为断代史，叙述年段起于汉高祖，终于王莽新朝覆灭，共12世，二百三十多年。《汉书》共100篇，所包含的内容比《史记》更为广大，涵盖了天地、鬼神、人事、政治、道德、艺术、文章等诸多方面。体例可分为四类，即纪、表、志、传，大体继承了《史记》的传统，只是将“列传”与“世家”合并，统称为“传”；又增加一个新体“艺文志”，以记载皇家藏书目录，叙述古代学术源流。

《汉书》中表彰汉代的“明主、贤君、忠臣、死义之士”，写得感人肺腑。书中收录了很多别人的整篇文章，这些文章多是经世有用之作，关系到政治学术，而那个时候还没有文集，他通过搜罗编入史书里面，使很多文献资料得以保存。

王充曾在《论衡》里头评价班固的《汉书》“文义浃备，纪事详赡”，在这一点上胜过《史记》。汉代是个辞赋的时代，王充主张文章应“华实俱成”，“华”就是要把文章辞赋化。《汉书》的文字便有点辞赋味道：弘丽精整，多用排偶。所以自汉魏六朝至唐代，传习《汉书》者甚多。

《汉书》的内容“文赡而事详”，可谓情词俱尽，一览无余。若是就史料价值而言，班固的优势在于叙述比较客观，比较合体。所以明茅坤说“《汉书》以矩矱用”，清章学诚说“班氏守绳墨”，“班氏体方用智”，都是这个意思。而晋傅玄评班固“论国体则饰主阙而折忠臣，叙世教则贵取容而贱直节”，这是说他写史书只讲究知识广深，却不见性情偏正，与司马迁蕴含着的无穷感情相比，写得较为客观。总之，《汉书》是一部广博和精深的史书，也是后世正史的圭臬。

干宝与《搜神记》

干宝（？—336），字令升，祖籍河南新蔡。两晋之际的史学家、志怪小说家。据史料记载，干宝初为著作郎，后来因为平定杜弢叛乱有功，被封为关内侯。刘聪、石勒之乱后，举家迁至浙江灵泉乡。著有史学作品《晋纪》，志怪小说《搜神记》，而后者最能体现干宝的一生成就。

现存的《搜神记》有20卷，400多则，里面有很多耳熟能详且影响后世的故事。关于为何写《搜神记》，干宝曾在《自序》中说是为了“发明神道之不诬”，可见干宝的态度并非是戏谑人生，而是抱着写史的态度来写的。《搜神记》的取材有二：一个是根据原先的一些记载进行加工，就是所谓的“承于前载”；一个是对魏晋时的一些鬼怪灵异事件进行采访记录

《搜神记》所载内容丰富，主要有两个方面：一是写爱情；二是写百姓的斗争精神。

写男女恋情的著名的故事有《韩凭夫妇》《董永》《吴王小女》。《韩凭夫妇》讲的是韩凭和妻子何氏感情深厚，这时宋康王看中了何氏，就棒打鸳鸯，拆散夫妇二人，二人不从，遂双双自尽。故事的结尾颇具浪漫色彩：二人的坟墓前长出一棵枝叶相错的大树，树上常有两只鸳鸯悲号。这一结尾大概是借鉴了《孔雀东南飞》，这种诗情画意的结局也成了人们对忠贞爱情的一种寄托，后世《梁山伯与祝英台》的传说深受其影响。《董永》写的是有一个叫董永的孝子，为葬父亲而甘愿卖身为奴。他的孝心感动上天，玉帝派织女下凡，和他结为夫妇，并织布卖钱为他还债。后来，这一故事演绎成了《天仙配》，还编成了戏曲、影视，广为传颂。《吴王小女》说的是吴王夫差的小女儿紫玉跟童子韩重相爱，但是受到夫差的反对，紫玉相思成疾，郁结而亡。紫玉死后，鬼魂与韩重相会，终于做了夫妻。这个故事意境凄婉，紫玉热情、勇敢的形象也很有感染力。

写百姓的斗争精神，这方面的佳作有《东海孝妇》《李寄斩蛇》《干将莫邪》。《东海孝妇》说东海有一个孝妇被官府冤枉，死后鲜血顺着旗杆而上，东海郡此后三年大旱。这则故事虽然凄惨，却尤为悲壮，东海孝妇这一艺术形象颇让人震撼。元朝时，剧作家关汉卿写了一部《窦娥冤》，女主人公窦娥就是东海孝妇形象的延伸，可见它的影响之大。《李寄斩蛇》说的是民间女子李寄不甘心被蛇吃掉，勇敢地斩杀巨蛇的故事，作者对李寄斩蛇的行为甚为赞叹。最有斗争意义的是《干将莫邪》。铸剑师干将为楚王铸成雌雄两把剑，雌剑传于楚王，雄剑留给儿子赤，楚王得知后，怕雄剑将来会威胁他，就把干将杀了。赤长大后，其母莫邪要他去报仇，路上遇有一侠客，侠客说愿意拿着赤的人

头和宝剑去刺杀楚王，侠客入宫后果然斩去楚王头颅。这则故事叙述引人入胜，思想也甚为震撼，以夸张的想象强烈地描写了人们的斗争和反抗意志。

《搜神记》不但内容丰富，而且文学成就也十分突出，其中最具特色的是雅致清峻、曲尽幽情的语言。《搜神记》在中国小说史上的地位很高，它丰富的情节和鲜明的人物形象为后世的小说提供了典范。

陶渊明

陶渊明（365—427），字元亮，一说名潜，字渊明，号五柳先生，世号靖节先生，浔阳柴桑（今江西九江）人。东晋诗人。

陶渊明的曾祖父陶侃曾官至大司马，祖父和父亲都做过太守，但他9岁时，父亲便去世了，家族也彻底败落，一家人过着贫寒的生活。陶渊明尝著《五柳先生传》以自况，时人谓之实录。

陶渊明虽然被誉为我国“隐逸诗人之宗”，但他少年时期也曾有过建功立业的雄心壮志，“猛志逸四海，骞翮思远翥”（《杂诗》其五）正是其心境的最好写照。只可惜世道混乱，加上当时门阀制度森严，他出身庶族，备受轻视，因此尽管胸怀救济苍生的大志，却是英雄无用武之地。直到29岁才做了江州祭酒，但不久便辞职回家。此后，他也陆续做过一些小官，最后在担任彭泽令时，因不愿为五斗米而折腰，于是辞官归田，从此不再出仕。

其实，时代思潮和家庭教育的作用，早已让陶渊明同时接受了儒道两家的思想，而在此后的人生中，这两种思想一直在他的头脑中进行着激烈的斗争，他一生三仕三隐，正是这种矛盾思想的最好写照。最后，他终于选择了归隐田园之路。然而即便如此，从《咏荆轲》《读山海经》等“金刚怒目”式的作品中，依然不难窥见那些愤激之情，和他思想中的乐天安命、人生无常等紧紧地缠绕在一起。

《归去来兮辞》作于归隐初期，正是他对自己这一思想历程的的剖析。对于能摆脱“心为形役”的痛苦和浑浊的社会，作者毫不掩饰内心涌动的喜悦之情，并对即将到来的隐逸生活表达了真挚的期待。

陶渊明的诗留存至今的有一百二十多首，其中有二十多首描写的是田园风景和田园生活。当时整个诗坛都被“理过其辞，淡乎寡味”（《诗品序》）的玄言诗（谈玄说理的诗）所笼罩，陶渊明的这些诗则为五言诗开辟了新天地，为田园诗的发展奠定了坚实的基础，在诗歌发展史上具有独特而重要的地位。和后来大部分田园诗人不同的是，陶渊明的诗是他日常生活的真实写照。《归园田居》《饮酒》等作品，既抒发了远离浑浊社会与官场后那份悠然自得的心情，也描写了繁重的农事劳动所带来的疲累，除了自身遭逢乱世的不幸，还详细刻画了农村中“荒涂无归人，时时见废墟”（《和刘柴桑》）等种种凋敝败落的悲惨境况，并以此劝勉自己坚持躬耕。

陶渊明的隐居并非完全出世，何况这一决定本身就隐含着不与黑暗现实同流合污的抗争之意。而在长期的劳动中，他越来越了解民生疾苦，在感情上自然也越来越贴近于底层人民，于是在57岁那年，《桃花源诗并记》诞生了，诗人在其中描述了一个理想中的社会：没有剥削，没有压迫，没有战乱，没有苛捐杂税，每个人都在愉快地劳动，过着宁静幸福的生活。它虽然只是一个美好的愿望，却与丑恶的现实形成了鲜明的对比，对现实进行了无情地鞭笞与批判。

尽管只是一个文人，陶渊明却有着宁折不弯的硬骨头。辛勤躬耕并没有让他的生活有所改善，甚至越来越糟，晚年甚至到了“窥灶不见烟”（《咏贫士》）的地步，但他宁可忍受贫病的折磨，也不肯应召出仕，晋安帝义熙（405—418）末，五十余岁的陶渊明，被征为著作佐郎，他坚持不就，最后在贫病交迫中去世。

陶渊明的诗文读来亲切真实，沛然如从肺腑中流出。正是特殊的生活经历和思想感情造就了他恬淡自然的诗风，同时又兼具浑厚含蓄、隽永深长的特点。他的作品都收录在《陶渊明集》中。注本有清人陶澍辑注的《靖节先生集》和今人王瑶、逯钦立分别作注的两本《陶渊明集》最为流行。

范晔与《后汉书》

范晔（398—445），字蔚宗，顺阳（今河南淅川东）人。南朝刘宋时史学家。官至左卫将军、太子

詹事。在任时开始撰写《后汉书》，至元嘉二十二年（445年）以谋反罪被诛杀止，写成了十纪，八十列传。

南朝的史学非常发达，私人也可以撰写史书，而范晔家学渊源，加上天资聪颖、自幼好学，未成年时便以博涉经史、善写文章而享有盛名。在《后汉书》之前，已经问世的有关后汉（东汉）历史的重要著作不下十部，范晔博采众家之长，编成纪传90篇，本拟再作十志，可惜未及写成。今本《后汉书》中的八志，是南朝梁时的刘昭从晋人司马彪的《续汉书》中抽出来再补进去的，但仍缺刑法、食货、沟洫、艺文等方面的内容。

关于《后汉书》的体例问题，范晔认为，史书采用纪传体比编年体更能全面地反映历史的本来面目，并为后人提供更多的借鉴。

《后汉书》总体上沿袭了《史记》《汉书》的现成体例，但根据东汉一朝的具体特点，又有所创新。首先，因为东汉时经常出现太后临朝听政的现象，范晔将她们的活动写成了纪的形式。其次，对列传采取以类相从的方法，创立了“党锢”“宦官”“文苑”“独行”“方术”“逸民”“列女”七个类传，这样便于因人见事，反映一些特殊的历史现象及问题。范晔是首位在纪传体史书中为妇女专门作传的史学家，更可贵的是，《列女传》中的17位女性并非都是所谓的贞女节妇，也包括了并不符合封建礼教道德标准的著名才女蔡琰（即蔡文姬）。范晔准确把握了汉代文学的发展趋势，首创了《文苑传》，让原本在孔门四科（德行、言语、政事、文学）中位于最末的文学获得了应有的地位。第三，范晔曾明确提出，撰写史书是为政治服务，算得上是历史第一人。因此，他特别重视史论，突出了“论”“赞”的地位，不但用以评论史事，还用来对某一历史人物或事件进行综述，多方面反复分析，对本传起到题解作用。以史论为重心，成为《后汉书》的一大特点。

范晔继承了司马迁“通古今之变”的编纂思想，他力图打破朝代的限制，尽量将某一历史现象的起因、经过、结果叙述得清楚明白，并作出归纳。尽管他所得出的这种内在联系大部分都很浮浅，有些甚至是错误的，但这种从历史的角度去论述古今异变、提炼历史发展规律的研究方法却是可取的，对后人不无启发。

范晔继承和发扬了“寓论断于叙事”的史家传统，勇于暴露黑暗、歌颂正义。如通过李固、陈蕃等人的事迹，赞美了仁人志士以身报国的高尚节操，阐明了自己对仁义和杀身成仁的观点，并以另外一些人苟且偷生的行为作为对比，有力地赞美了不向恶势力屈服的抗争精神。

范晔作史，十分讲究文采，《后汉书》的文笔生动简练，议论部分又具有强烈的抒情色彩，音节和谐，文辞优美，简洁流畅，加之内容充实，论述精当，既是一部优秀的史学著作，又具有较高的文学价值，因此成书后，各家俱废，和《史记》《汉书》同誉为“三史”。

注本有唐李贤的《后汉书》注本和清末王先谦的《后汉书集解》。

《世说新语》

《世说新语》，又名《世说》，是一部笔记体短篇小说，也是魏晋南北朝“志人小说”的代表作，编撰者为南朝宋刘义庆（403—444），被封为临川王。

全书从内容来看，没有一个统一的思想，应是出自多人之手，刘义庆身边的文学之士很可能也参与了编撰工作。

《世说新语》记载了东汉后期到晋宋间一些名士的逸闻轶事和玄言清谈，反映了上层社会的生活面貌，以丰富真实的描写，增进了读者对当时士人所处的时代状况及政治社会环境的了解，尤其是“魏晋清谈”的真实风貌，是一部记录魏晋风流的故事集。

在全书三卷三十六门中，上卷有四门：德行、言语、政事、文学；中卷有九门：方正、雅量、识鉴、赏誉、品藻、规箴、捷悟、夙慧、豪爽；下卷有二十三门：容止、自新、企羡、伤逝、栖逸、贤媛、术解、巧艺、宠礼、任诞、简傲、排调、轻诋、假谲、黜免、俭啬、汰侈、忿狷、谗险、尤悔、纰漏、惑溺、仇隙。每类收有若干则小故事，每则长短不一，共有一千二百多则，体现了笔记小说“随手而记”的特性。书中所载的虽然均是真实的历史人物，但部分言谈故事是出于传闻。鲁迅先生称赞此书为“一部名士底（的）教科书”。

书中上卷和中卷的内容都属于正面褒扬，下卷的情况则比较复杂，有的褒扬之意比较明显，如容止、自新、贤媛；有的看上去含有贬

意，如任诞、简傲、俭啬，但细读之下也并非完全如此；有的明显带有贬责，如谗险，以及汰侈中的某些条目。除此之外，还有些条目只是记载某种真情的流露，即所谓风流的表现，而无所谓褒贬。如王子猷尝暂住他人空宅，便令种竹。或问："暂住何烦尔？"王啸咏良久，直指竹曰："何可一日无此君？"(《任诞》)这种任诞表现了对竹的赞赏和热爱，在对竹的热爱中寄寓了一种理想的人格。

总之，书中广泛搜罗了那些饶有趣味、可资谈助的逸闻轶事，态度一般比较客观宽容。

《世说新语》的语言以含蓄简练、隽永传神见长，善用比较、比喻、夸张等文学技巧，尤善于以小见大、即事见人，通过细节刻画人物的个性。鲁迅评价为："记言则玄远冷峻，记行则高简瑰奇。"

《世说新语》对后世文学影响极大，尤其以笔记为甚，不仅留下了许多脍炙人口的佳言名句，不少故事也成为诗文和小说戏曲中的典故题材，有的还成了常用的成语，如"望梅止渴""拾人牙慧""一往情深""难兄难弟"等。

《世说新语》通行的有梁朝刘孝标的注本，其中收集了许多材料，对原书进行了辨证或补充，征引的书籍达四百多种，而且都已经失传，是研究《世说》一书和魏晋社会风尚的珍贵辅助资料，也是研究魏晋时期历史的极好的辅助材料。

刘勰与《文心雕龙》

刘勰(约465—约523)，字彦和，祖籍山东莒县(今山东省日照市莒县)，世居京口(今江苏镇江)。文学理论家。

刘勰深受《文选》主编者萧统(昭明太子)的器重，约58岁时在定林寺出家为僧，改名慧地，次年卒。《文心雕龙》是刘勰最主要的著作，成书于齐末。

刘勰之所以创作《文心雕龙》，主要是因为：一是他非常重视文学的作用，坚信文学作品可以阐明儒学并有补于政教；二是当时不少作家过于追求形式，忽视了内容，他认为评论家有责任纠正这种华而不实的风气，将创作引回正途。

全书共10卷，50篇，原分为上、下部，各25篇。

在上部中，从《原道》至《正纬》4篇是全书的总纲，其核心则是《原道》《征圣》《宗经》3篇，提出"文原于道"，要求写作必须本之于道——学习儒家圣贤的经典。

从《辨骚》到《书记》的21篇，以"论文序笔"为中心，分别讨论了骚、诗、乐府、赋等35种文体，不仅阐明了每种文体的名称、特点及源流，还对作家、作品逐一进行了点评。这不仅是对文体的探讨，也是对前人创作经验的总结，并为创立自己的文学理论奠定了基础。

在下部中，从《神思》到《程器》，对有关文学创作和批评鉴赏的重要问题进行了深入分析，系统地阐述了自己在这两方面的理论，既是全书的核心部分，也是精华之所在。

最后一篇《序志》，对书名、创作动机、态度、原则、主要内容、作者对过去文论的看法以及对后来读者的期望等，一一作出了交代。

《文心雕龙》的基础和核心是孔子的美学思想，兼采佛道两家，对齐梁以前的文学创作和批评经验进行了全面总结，提出文学必须有充实的社会政治内容，应当兼重思想内容与表现形式，其中以内容更为重要，还指出文学的发展演变与时代政治有密切的关系。儒家的中庸原则是贯穿全书的基调，刘勰认同的创作方法是：以《诗经》《尚书》等儒家典籍为范本，认真学习以屈原作品为代表的"楚辞"。

刘勰提出的主要美学范畴都是成对出现的，虽然以矛盾的某一方为主导，却强调两面，而不偏执一端，体现了各种艺术因素和谐统一的古典美学理想。刘勰突出强调了阳刚之美，表现出矫正齐梁间柔靡文风的倾向，集中体现在对"风骨"的论述上，并对后世产生了深远的影响。

《文心雕龙》的研究、注释、翻译著作颇多，注本有清人黄叔琳的《文心雕龙辑注》、今人范文澜《文心雕龙注》、杨明照《文心雕龙校注》及《文心雕龙校注拾遗》等。黄侃的《文心雕龙札记》主要是阐发原书的思想，有不少见解堪称精妙。

钟嵘与《诗品》

钟嵘(约468—约518)，字仲伟，颍川长社(今河南许昌)人。南朝梁时的文学批评家。

钟嵘对当时偏重形式和技巧的不良文风甚

为不满，于是在《诗品》中进行了批判。

《诗品》约成书于梁武帝天监十二年（513年）以后，是我国最早的系统诗歌评论专著。《诗品》以五言诗为主，根据成就的高低，将两汉至梁的122位诗人分为上、中、下三品，并对其艺术渊源和作品特色进行了全面的评述，其中有不少精当的评价，故名为《诗品》。《隋书·经籍志》又称为《诗评》。

钟嵘在《诗品》中提出了一套比较系统的诗歌品评的标准。“总论”部分说明了作者的文学观，提出了诗歌产生于现实对心灵的触动与感召，对作品的社会意义进行了突出强调。钟嵘既提倡“风力”，也注重文采和声韵的自然和谐；既反对堆砌典故、拘限声韵，也反对“理过其辞，淡乎寡味”的玄言诗，这些见解，对纠正时弊有积极的作用。不过，当时诗坛普遍崇尚辞藻华丽，受到这种形式主义潮流的影响，钟嵘往往把文采放在首位，而很少涉及作品的思想成就，因此在具体品评某些诗人时，难免会出现偏颇，比如将曹操列为下品，将陶渊明列为中品，明显低估了二人的地位；将陆机置于左思之上，这显然也是不公正的。其次，在考辨每位诗人的创作渊源时，有些结论过于机械穿凿。而《诗品》摘句论诗的批评方式，是当时“争价一句之奇”创作倾向的反映。

《诗品》主要有今人陈延杰的注本，人民文学出版社1961年出版。

郦道元与《水经注》

郦道元（约470—527），字善长，范阳郡涿鹿（今河北省涿州市）人。北魏地理学家和散文家。历任冀州镇东府长史、辅国将军、东荆州刺史等职，他“执法清刻”，“素有严猛之称”，得罪豪强，后被雍州刺史萧宝夤派人杀害。著有《水经注》。

所谓“水经注”，就是给《水经》这部书作的注文。《水经》是一部记载我国河流水道的专著，书中列举的大小水道共有137条。关于其作者和成书年代，历来说法不一：一说是西汉桑钦，一说是晋人郭璞，而清人大都认为它是三国时的作品。

郦道元为什么要为《水经》作注呢？根据他自己在序文中所写，主要原因为：第一，在古代的地理书籍中，只有《水经》专属河流，具有系统的纲领，但又过于简略，没有记述水道之外的地理情况；第二，地理现象经常在变动，这种变动需要讲述清楚；第三，更重要的在于，郦道元身处一个分裂的时代，他用广大的河流水系来打破人为政治疆域的限制，表达他对祖国统一的渴望。

《水经注》中介绍的河流多达1252条，除了记载水道的变迁沿革之外，对水道所流经地区的山陵城邑、风土人情、奇物异事、传说历史等都进行了全面系统的介绍，（北魏之前的掌故旧闻都可以从中得到。）并对《水经》中的谬误一一进行了辨析，作出了正确的解释，是一部历史、地理、文学价值都很高的综合性地理著作。清人王先谦认为，郦道元作《水经注》旨在“因水以证地，即地以存古”（《虚受堂文集·合校水经注序》）。《水经注》引用的书籍达四百多种，其中不少书现在已经佚失，无论是对保存历史典籍，还是对研究我国古代的历史地理，此书都有非常重要的价值。

郦道元虽然是北魏人，但却深受南朝文学的影响，并在书中摘引了不少谢灵运和魏晋人的诗文句子，因此能身兼南北文学之长，《水经注》文笔雄健俊美，既是古代地理名著，又是山水文学中的优秀作品，其写景部分历来被文学史推为山水游记的首倡，尤以对三峡的描绘为最，传神的笔触令人有身临其境之感。该书文体骈散相间，受楚辞汉赋影响较大，写景部分多用四字句，文学价值很高，对后世影响也较大。

王　勃

王勃（649/650—675/676），字子安，绛州龙门（今山西河津）人。唐代诗人。王勃出身于书香门第，是隋末大儒王通（号文中子）的孙子，也是初唐诗人王绩的侄孙。

王勃天资聪慧过人，从小便能写诗作赋，被誉为“神童”，9岁时读《汉书》，作《指瑕》9卷，指出了颜师古注文中的错误。

乾封元年（666年），王勃对策及第，授朝散郎，被沛王李贤征为王府侍读，两年后，因戏为《檄英王鸡》文触犯高宗，被罢官，随即出游巴蜀。后前往南海探亲时，渡海溺水，惊悸而死。有《王子安集》传世。

王勃与杨炯、卢照邻、骆宾王以诗文齐名，并称为“初唐四杰”。当时诗坛盛行以上官

仪为代表的诗风，正所谓"争构纤微，竞为雕刻"，"骨气都尽，刚健不闻"，王勃则"思革其弊，用光志业"（杨炯《王勃集序》)。"四杰"的作品虽然未能完全摆脱齐梁间华丽繁缛的诗风，但已经打破了宫廷文学的狭小格局，开始走向市井民间以及关山大漠，大大地扩展了题材范围；体现在创作风格上，则是"遣词华靡"而又"骨气翩翩"（王世贞《艺苑卮言》)，这正是初唐诗风由柔靡绮丽向劲朗刚健转变的标志。王勃的诗文"壮而不虚，刚而能润，雕而不碎，按而弥坚"（杨炯《王勃集序》)，对诗风转变起了很大作用。

王勃的作品多为个人抒情写景之作。文章中以《滕王阁序》最为著名，意境开阔，情词并茂，字字珠玑，句句生辉。写景诗清新自然，抒情诗感情真挚、开阔明朗，如《送杜少府之任蜀州》中的"海内存知己，天涯若比邻"将境界一转为宏大，情调也从凄恻转为豪迈，气象阔大，志趣高远，遂成为千古传颂的名句。

王之涣

王之涣（688—742)，字季凌，晋阳（今山西太原）人。唐代诗人。

少有侠气，豪放不羁，多从五陵少年游，常击剑悲歌。后来折节向学，加之天资聪慧，十年间便已名声大振。先后做过衡水县主簿和文安郡文安县尉，因病卒于官舍，葬于洛阳。

王之涣的诗歌当时在社会上流传很广，一旦有佳作，乐工就会制曲歌唱，可谓名动一时，但流传下来的极少，《全唐诗》只收录了6首。但就是这6首却足以保证王之涣在诗歌史上占据一席之地。虽然因为史料的关系，后世对王之涣的身世知之甚少，但作为一个诗人，他的大名却几乎尽人皆知。王之涣其诗如其人，以歌咏边塞题材最为人称道。他的七绝《凉州词》二首就是描写西北边地的名篇，语言含蓄蕴藉，气象雄浑苍茫，慷慨悲壮，充分体现了盛唐诗人豁达的胸怀。五绝《登鹳雀楼》更是脍炙人口的千古名篇。前两句描写登高望远时的感受，绘声绘色地展现了夕阳西下的雄浑壮丽，以及黄河奔腾咆哮的壮伟气势，后两句即景抒情，又暗蕴哲理，充分展现了诗人积极进取的精神和不凡的襟怀抱负。

孟浩然

孟浩然（689—约740)，字浩然，世称孟襄阳，襄州襄阳（今湖北襄樊）人。唐代诗人。

孟浩然早年隐居于鹿门山，40岁时游长安，应进士举不第。曾在太学赋诗，以"微云淡河汉，疏雨滴梧桐"令满座为之倾服。开元末，王昌龄游襄阳，访孟浩然，二人相见甚欢。孟浩然因纵情宴饮，导致背上毒疮复发逝世。《孟浩然集》传世。

孟浩然终身隐居不仕，李白在《赠孟浩然》中赞曰："红颜弃轩冕，白首卧松云。醉月频中圣，迷花不事君。"但他本心却是不甘隐居的，一生都徘徊在求官与归隐的矛盾中。他的遭遇反映了人才被埋没的悲哀与苦闷。"不才明主弃，多病故人疏"（《岁暮归南山》）正是这种情绪的表露。在四处碰壁、确定出仕无望之后，他才隐居田园，寄情山水。既然本心并非甘于淡泊，作品中自然不时地流露出兼济苍生的襟怀抱负以及郁郁不得志的牢骚不平之气。

孟浩然的诗大部分为五言短篇，多写山水田园和隐居生活以及羁旅行役的心情。其中尤以山水田园诗的成就最为突出，与另一位山水田园诗人王维齐名，合称为"王孟"。他长于五律，名篇如《过故人庄》抒写了淳朴自然的田园风光和"把酒话桑麻"的农家情趣，抒发了诗人和村民间的真挚情意，看似平淡如水，却将景、事、情完美地结合了起来，具有强烈的艺术感染力。五绝《春晓》则抓住了春天早晨刚刚醒来的一瞬间展开描写和联想，在描写春晓之景中暗蕴惜春之情，贴近生活，情景交融，诗意含蓄，耐人寻味。加之语言明白晓畅，音调琅琅上口，遂成为家喻户晓的千古名诗。

孟浩然善于发掘自然和生活之美，即景会心，捕捉到瞬间的真切感受，并还原于笔端。他的诗不事雕琢，质朴明快，以冲淡清旷为基调，"冲淡中有壮逸之气"（《唐音癸籤》引《吟谱》语），但总体而言，还是以清新自然为主，杜甫在《解闷》中言道："复忆襄阳孟浩然，清诗句句尽堪传。"不过，孟诗题材不够广泛，内容单薄，意境也不够开阔，未免有寒俭之态。

盛唐的山水田园诗在继承陶渊明、谢灵运、谢朓的基础上，有了新的发展，形成了一个诗派，其代表作家中以孟浩然最为年长，开风气

之先，在盛唐诗人中声望极高，加上他性格耿介、节操清白，深为当时和后世人所倾慕。

王昌龄

王昌龄（？—约 756），字少伯，京兆长安（今陕西西安）人，一说是太原（今属山西）人。唐代诗人。

家境贫寒，开元十五年（727 年）进士及第，授秘书省校书郎。开元二十二年（734 年）选博学宏词科，超绝群伦，遂改任汜水县尉。后贬谪岭南，旋即迁为江宁县丞。晚年贬为龙标（今湖南黔阳）县尉。世称王江宁或王龙标。安史之乱爆发后，王昌龄在回乡途中迂回至亳州，刺史闾丘晓因忌才而将其杀害。流传至今的诗歌共一百八十多首，《全唐诗》编为 4 卷，作品有《王昌龄集》。

王昌龄在当时就诗名极盛，殷璠《河岳英灵集》把他举为体现“风骨”的代表，不仅赞誉他的诗为“中兴高作”，而且选入的数量也为全集之冠，可见他在诗坛上的地位。《全唐诗》对他的评价是以“绪密而思清”著称，并有“诗家夫子”（《唐才子传》）之誉。

王昌龄最擅长的是七绝，甚至可与李白“争胜毫厘”（王世贞《艺苑卮言》），被后人称为“七绝圣手”。他的诗以两类题材居多，即边塞诗和宫怨诗。他的边塞诗气势雄浑，格调高昂，音调铿锵，语言精确流丽，如《出塞》二首、《从军行》七首、《塞下曲》二首等，既表现了战士奋不顾身杀敌报国的英勇形象，也反映了战斗的艰辛、征人的悲惨遭遇、战士的思乡之情以及思妇的闺怨，还描绘了雄浑苍茫的边地风光，充满了积极向上的精神。其中，最有代表性的是“秦时明月汉时关”（《出塞》），既抒发了对战士久征不归的同情，也表达了希望国家起用良将，早日平息战争，使百姓过上安定生活的美好愿望，慷慨而不浅露，悲壮而不凄凉，被誉为唐人七绝的压卷之作。宫怨诗则大多描写宫女幽闭深宫的孤独寂寞与失宠的哀怨，代表作《长信秋词》，假托是汉代班婕妤在长信宫中某个秋天发生的事情，借古人反映唐代宫女的苦闷和幽怨，含蓄细腻，凄凉婉转。此外，他还有一些写景抒情的小诗，生动活泼，婉丽可爱。

王　维

王维（701—761），字摩诘，祖籍太原祁（今山西祁县），后举家迁于蒲州（今山西永济），从此为河东人。唐代著名诗人。

王维精通佛学，死后更是得到了“诗佛”的称号。佛教有一部《维摩诘经》，是记录维摩诘向弟子们讲学的书，王维很钦佩维摩诘，故自名为维，字摩诘。少年时即富于文才，开元九年（721 年）中进士第，历任左拾遗、监察御史等职，安史之乱前，官至给事中。安史之乱爆发以后，他被叛军俘获，被迫出任伪职。叛乱平定后，按理本应定罪，因其在乱中曾写过思君忧国的《凝碧池》诗，加上曾跟随皇帝出逃和时任刑部侍郎的弟弟王缙求情，才幸免于难，仅受贬官处分。晚年升至尚书右丞，故又称“王右丞”，但当时他已经无心于仕途，过着僧侣般的生活。王维今存诗不足四百首，有《王右丞集》传世。清人赵殿成著有《王右丞集笺注》。

王维诗名著于开元天宝年间，他长于五律，又精通音乐，因此作品传唱极广，加上他常年在京师做官，与王公达官多有结交，故名声盛极一时。唐代宗李豫在《批答王缙进集表手敕》推许王维是“天下文宗”。到了唐朝末年，梨园弟子仍然沿唱王维绝句，足见其影响之深远。

王维前后期生活经历与思想变化极大，决定了其诗歌的内容和风格必然会随之改变。

王维早年曾有过积极的政治抱负，希望能成就一番大事业，他前期的作品充满了雄心壮志和积极进取的精神，正是这种思想的流露。“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》）描写了雄奇的边地风光，意境开阔。还有一些边塞诗则突出表现了战士建功立业、舍身报国的昂扬心情。后期因为政局变化无常而逐渐变得消沉，皈依佛教，过着半官半隐的生活，宦海浮沉，他自己也说“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》）。因此后期的作品多歌咏山水田园之幽趣，恬淡安逸，诗风也一转而为清新淡远、自然脱俗。

王维善音律，工书画，可谓多才多艺，这对他的诗歌也有极大的影响——诗、画、乐相结合正是其作品特色之一。苏轼评价说：“味摩

诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”（《题蓝田烟雨图》）

李 白

李白（701—762），字太白，号青莲居士，又号谪仙人，祖籍陇西成纪（今甘肃省秦安县）。盛唐浪漫主义大诗人，被后人尊为“诗仙”。

李白的祖先在隋末时因罪被流放到碎叶（故址在今吉尔吉斯斯坦的托克马克市，当时属唐安西都护府），李白即出生于此。5岁时随父迁回了四川绵州昌隆县（今四川省江油市）青莲乡，开始发愤读书，并在四川度过了少年时代，游览了不少名胜古迹。李白天资过人，他自述“五岁诵六甲，十岁观百家”（《上安州裴长史书》），学习的范围极其广泛。25岁时，李白只身出川，开始了长达16年的漫游生涯。他不想走科举之途，而希望广泛结交朋友，依靠自身才华获得举荐，可惜一直未能如愿。但这种“行万里路”的漫游生涯却对他的诗歌创作产生了极其重大的影响。

直到天宝元年（742年），因友人推荐，李白应召入长安，因才气为玄宗所赏识，供奉翰林，文章风采，名震天下。他本想趁机大展宏图，怎奈唐玄宗沉迷美色、贪图享乐，早已失去了即位之初那份励精图治的锐气，加上李白性格傲岸，不能见容于权贵，处处受到排挤，仅一年时间就弃官而去，“使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）的政治理想也化为泡影，只能继续漂泊无定的流浪生活。这段经历让李白对朝中的腐败黑暗有了更深刻的体会，促使他写下了一系列揭露贵族的荒淫腐朽、控诉黑暗现实的诗篇，如《行路难》《梁甫吟》等。

离开长安之后，李白东游齐鲁，最后写下了《梦游天姥吟留别》，以游仙诗的形式表达了对富贵权势的鄙夷，抒发了对自由生活的向往。

安史之乱爆发后，李白怀着一腔平乱报国的热忱，加入了永王李璘的幕府。不幸的是，永王与肃宗发生了夺位之争，结果李璘兵败被杀，李白也受到牵累，被流放至夜郎（今贵州桐梓）。幸好途中行至巫山时便遇赦返回，名作《早发白帝城》便将他乍获自由时那种轻松愉悦的心情展现得淋漓尽致。

后来，诗人一直漂泊于东南一带，但那颗拳拳的爱国之心始终不曾改变，多次主动请缨，想要从军出征，却因为衰老疾病不得不作罢。宝应元年（762年），李白前往投靠当涂县令李阳冰，不久病卒。

李白是浪漫主义诗人的重要代表，豪放飘逸是其诗歌的主要特征。除了思想、性格、才情、经历等诸多因素之外，他所采用的表现手法和体裁结构也是形成这一风格的重要原因。李白的想象力极为丰富，正所谓“想落天外”，而且他善于借助想象，超越时空，将现实与梦境、仙境，自然与社会交织起来，再现客观现实。李白笔下的形象并非是客观现实的直接反映，而是其主观世界的外化，属于艺术的真实。李白从不在诗中堆砌过多的意象，各意象之间组合疏朗，但每一个意象都鲜明生动，仿佛是洒脱不羁的泼墨写意画。因此，他的诗能充分展现诗人的思想情感，却又不着痕迹，巧妙凝练。飘逸恣肆的诗风也是他被誉为“诗仙”“谪仙人”的重要原因。

李白诗歌的浪漫主义风格主要有两种艺术表现手法：一是将比喻和拟人巧妙地结合起来，移情于物，将物比人。二是抓住事情的某一特点，在真实生活的基础上，加以大胆地想象夸张。他的夸张总是与具体的事物相结合，虽然想象大胆奇特，却又显得真实可信、不露痕迹，很好地起到了突出形象、强化感情的作用。他有时还会将大胆的夸张与鲜明的对比结合起来，通过巨大的反差来加强艺术效果。

李白的诗歌题材相当广泛，无论是山水诗、闺怨诗、边塞诗，还是羁旅行役，都写得非常精彩。李白诸体兼善，最擅长的是乐府诗和绝句，尤其是绝句，清新明丽，被誉为唐代“绝唱”，如那首家喻户晓的传世佳作《静夜思》，构思细密而深曲，却浑然无迹，仿佛是脱口而成，朴素清新，明白如话，言简意深，情景交融。李白的诗歌，以及他强烈的人格魅力都是珍贵的文化遗产，不仅令同时代的人万分倾慕、推崇备至，也哺育了一代又一代的诗人。

李白存诗近千首，还有少量的赋和散文，有《李太白全集》传世。过去最流行的注本是清人王琦辑注的《李太白全集》，今人瞿蜕园、朱金城的《李太白集校注》中收集了更多的资料以进行校订和补充。

高　适

高适（约702—765），字达夫、仲武，渤海蓨（今河北省景县）人。唐代诗人。

高适出身低微，少孤贫。爱交游，有游侠之风，并以建功立业自期。早年长期寓居于梁、宋（今河南开封、商丘一带）。虽屡经挫折，仍积极仕进。天宝八载（749年），经宋州刺史张九皋推荐，应举中第，但未被重用，仅授封丘县尉。他认为这个官职无法施展抱负，加上不忍“鞭挞黎庶”和不甘“拜迎官长”，不久便辞官而去。天宝十二载（753年），入陇右、河西节度使哥舒翰幕，为掌书记。安史之乱后，历任侍御史、淮南节度使，彭州、蜀州刺史，成都尹，剑南西川节度使等职。虽然唐代诗人动辄以王侯自许，但只有高适真正被封为渤海县侯。但高适晚年反而没有写出什么可以传世的作品，他的优秀之作都集中在前期。永泰元年（765年）卒，赠礼部尚书，谥号忠。世称“高常侍”，有《高常侍集》传世。

高适和岑参是盛唐边塞诗最重要的代表，二人并称“高岑”。边塞题材的作品奠定了他在文学史上的地位。高适有长期的军事生活体验，加上艺术技巧纯熟，写出了不少形象鲜明、内容丰富、气魄宏大的边塞诗，代表作为《燕歌行》：开篇就点出国难当头，渲染出紧张的气氛；“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”则将战士的奋不顾身和主帅的骄奢逸乐进行了鲜明的对比，尖锐地揭露了军中的苦乐不均，引人深思，遂成为千古名句；结尾处“君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军”含蓄有力，再次点题，既是深切的慨叹，又蕴藏了殷切的期待。

高适的诗直抒胸臆，不事雕琢，雄浑悲壮是其主要特点，同时又气势奔放，洋溢着盛唐时期所特有的奋发进取、蓬勃向上的时代精神。

杜　甫

杜甫（712—770），字子美，自号少陵野老，世称杜少陵、杜工部、杜拾遗。祖籍湖北襄阳，生于巩县（今属河南）。盛唐现实主义大诗人，被后人尊为“诗圣”，与李白并称为“李杜”。

杜甫出身于“奉儒守官”并有文学传统的家庭中，是初唐著名诗人杜审言之孙。他7岁学诗，15岁扬名，却终生不得志。

杜甫35岁以前过着读书与漫游的生活，先后游历了吴、越、齐、赵等地。天宝三载（744年），杜甫在洛阳遇上了李白，二人“或饮酒赋诗，或慷慨怀古”，当真是相见恨晚。他在《壮游》中自述这段生活是“放荡齐赵间，裘马颇清狂”，这一时期的诗歌也多描写自然景物，洋溢着少年的豪壮之气。《望岳》便诞生于这一时期，这首诗热情歌颂了泰山神奇壮丽的景色和雄伟磅礴的气象，既抒发了对锦绣山河的热爱之情，也表达了诗人不畏艰难、俯视一切的雄心和气概，隐藏了卓然独立、兼济天下的壮志豪情。

天宝五载（746年），杜甫来到长安，希望能通过科举来实现“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的政治理想，次年却因为奸相李林甫的破坏，致使应试不第。但他并未就此放弃，多次向皇帝和贵族投诗献赋，过着“朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的凄凉生活，却始终未能引起重视。直到41岁那年，才得到右卫率府胄曹参军这样一个看守兵甲武器库府的卑微官职。10年困居长安的生活，让他饱尝人情冷暖、世态炎凉，却也让他对朝政和社会现实有了更深刻的认识。《自京赴奉先县咏怀五百字》是这一时期所作，当时安史之乱的消息尚未传至长安，但诗人沿途的见闻和感受，已经初现动乱的端倪。

天宝十四载十一月初九（755年12月16日），安史之乱正式爆发。玄宗仓皇奔蜀，太子李亨（即唐肃宗）在灵武（今属甘肃）即位。杜甫把家安置在鄜州，独自去投肃宗，中途却落到了叛军手中，被押往长安。在长安，他亲眼目睹了混乱的现实以及叛军的残暴，又听到官军一再败退的消息，难掩心中的悲愤，写下了《春望》《悲陈陶》《望江头》等爱国主义诗篇。

至德二年（757年），杜甫侥幸脱险，逃至当时肃宗朝廷所在地凤翔，被授予左拾遗一职。后由于忠言直谏，上疏救宰相房琯（guǎn）一事触怒肃宗，被贬为华州司功参军。在此期间，他亲眼目睹了百姓流离失所的悲惨遭遇，并将这些所见所闻如实地记录下来，成了千古不朽的“三吏”“三别”。

乾元二年（759年）秋，杜甫弃官，携家逃难，过着颠沛流离的生活。后到达四川，一直住了10年，大部分时间都住在成都西郊的草堂

中，中间还曾投奔剑南节度使严武，担任节度参谋、检校工部员外郎。尽管期间有几次迁居，但总体而言，生活还是比较安定的。这一时期涌现出大量描写自然景物的诗篇，在艺术方面也不断追求词句的精工完美，对此，诗人自述是“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》）。名作《秋兴》《登高》《蜀相》等均诞生于这一时期。但诗人心中一刻也没有忘怀祖国和人民，《茅屋为秋风所破歌》通过描写对贫困生活的亲身感受，展现了诗人推己及人、舍己为人的高尚情怀和忧国忧民的崇高境界。《闻官军收河南河北》则将作者听到祖国统一在望时的无限喜悦之情抒写得淋漓尽致。

大历三年（768 年），杜甫离开四川，又开始了漂泊的生活，最终病死在长沙到洛阳的一条小船上。

忧国忧民这条主线始终贯穿杜甫的诗歌创作中。杜诗具有强烈的时代色彩、鲜明的感情倾向和丰富的社会内容，深刻揭露了朝廷的腐败和社会的黑暗，对百姓则寄予了诚挚的关怀和深切的同情，真实而深刻地展现了安史之乱前后一个时代的广阔的社会生活画面，是当之无愧的一代“诗史”。

杜诗的艺术成就也极高。诗人善于选取典型场景进行高度提炼，能生动形象地概括反映现实。杜甫的诗歌意境开阔、感情深沉，具有沉郁顿挫的艺术特色，而且讲究锤炼字句，用语准确精练。

杜甫诸体兼精，尤其是律诗，在他手中达到了一个高峰。他继承了汉魏乐府“感于哀乐，缘事而发”的精神，首创“即事名篇，无复依傍”的新题乐府，对中唐以白居易为首的新乐府运动起到了直接的推动作用。杜甫的诗歌、精湛的诗艺，以及他忧国忧民的伟大情怀，对后世现实主义诗歌的发展产生了不可磨灭的影响。

杜甫存诗有一千四百多首，收录在《杜工部集》中。杜诗注本很多，其中最为通行的是清人仇兆鳌的《杜诗详注》和杨伦的《杜诗镜铨》。

岑　参

岑参（约 715—770），原籍南阳（今属河南新野），迁居江陵（今属湖北）。唐代著名的边塞诗人。

岑参出身于官僚世家，但父亲早死，家道衰落，由兄长教养长大，遍读经史。20 岁时到长安，献书求仕，然未能如愿。此后在长安和洛阳漫游，长达 10 年。天宝三载（744 年）中第二名进士，却只被授予右内率府兵曹参军的小官。天宝八载（749 年），离开长安赴安西（今新疆库车），充安西四镇节度使高仙芝幕府书记，天宝十载（751 年）回长安。天宝十三载（754 年）再度出塞，任安西、北庭节度判官，跟随节度使封常清的判官前往北庭（今新疆吉木萨尔）。在此期间，他写下了大量反映边塞风物及战争的诗篇，成为盛唐边塞诗人最重要的代表之一。

至德二年（757 年），岑参回朝。大历元年（766 年），应聘入剑南西川节度使杜鸿渐幕府。杜鸿渐死后，岑参寓居四川，客死成都。作品收录在《岑嘉州诗集》中。

岑参有积极的报国之心，他在诗中写到：“万里奉王事，一身无所求。也知边塞苦，岂为妻子谋。”（《初过陇山途中呈宇文判官》）又说：“功名只向马上取，真是英雄一丈夫。”（《送李副使赴碛西官军》）可以清楚地看到，岑参有着强烈的建功立业之心。正是怀着这种雄心壮志，他才会不辞劳苦，远赴塞外，亲身体验边地的征战生活。他笔下的塞外壮丽多姿，既有崇山峻岭，也有大漠黄沙，还有冰川雪海，描写了悲壮激烈的战斗场景和丰富多彩的塞外生活，抒发了战士们不畏艰苦的乐观精神，充满了慷慨报国的英雄气概。

岑参的诗歌富有浪漫主义的特色，想象丰富，气势雄伟，热情奔放，造意新奇。与高适相比，岑参在笔意苍老上略有不及，在色彩瑰丽上却又过之。代表作《白雪歌送武判官归京》虽然是送别之作，却并不令人伤感，诗中充满了奇妙的想象，色彩瑰丽，气势磅礴，内涵丰富，意境鲜明独特，具有极强的艺术感染力。尤其是“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”，比喻新奇别致，意境清新诱人，令人拍案叫绝。

韦应物

韦应物（737—792/793），京兆长安（今陕西西安）人。因做过苏州刺史，世称韦苏州。有《韦苏州集》传世。

韦应物少任侠，豪纵不羁，横行乡里，而

乡人苦之。安史之乱后，玄宗奔蜀，韦应物扈从不及，方始痛改前非，立志读书，从一个富贵无赖子弟一变而为忠厚儒者，诗歌创作也由此开始。

韦应物在思想上深受杜甫影响，而安史之乱致使他兄弟离散，也让他亲眼目睹了民生疾苦，加上他晚年罢苏州刺史后，曾与农民接触，因此有部分作品真实地反映了当时底层人民的悲惨遭遇，揭露了贵族奢靡荒淫的生活，鞭挞了统治者的横征暴敛，如《观田家》《长安道》。在为官期间，他也经常为不能让百姓安居乐业而深感愧疚，“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”（《寄李儋元锡》），其中流露出的内疚自责之情真实而动人。

韦应物还有一些反映了为国杀敌建功志向的慷慨之作，如“丈夫当为国，破敌如摧山”（《寄畅当》）和“望阙应怀恋，遭时贵立功”（《送崔押衙相州》）。

不过，在韦应物的所有作品中，描写山水田园、抒发闲情逸致的诗所占的比重更大，他在文学史上也被列为山水田园诗派的代表诗人。七绝《滁州西涧》是他最富盛名的代表作之一，全诗细致生动地描绘了春晚时分山涧水边的幽静景象，虽然写的是平常景物，但经过诗人妙笔点染，却构成了一幅意境幽深的有韵之画。尤其是“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”一句，写景如画，深为后人称许。

韦应物的创作风格比较多样。反映现实、抒发豪情的诗质朴刚峻，前者蕴含着深深的同情，后者则豪壮激昂；山水诗景致优美，感受深细，清丽闲淡而饶有生意。韦应物各体俱长，而以五古成就最高。韦诗语言简洁朴素，喜欢用重叠连绵词，风格冲淡闲远，但亦有秾丽秀逸的一面。艺术上以学陶渊明为主，但在山水写景等方面，也受谢灵运、谢朓的影响。

白居易对韦诗评价很高，认为其七言歌行“才丽之外，颇近兴讽”（《与元九书》），五言诗则“高雅闲淡，自成一家之体”（《与元九书》），这些评价都是比较中肯的。

张　籍

张籍（约767—约830），字文昌，祖籍吴郡（今江苏省苏州市）。贞元十五年（798年）进士及第，历任秘书郎、水部员外郎、国子司业等职。晚年失明，兼家境贫困，被孟郊戏称为“穷瞎张太祝”。有《张司业集》传世。

张籍的作品中，有部分抒发了他渴望为国建功的豪情，如《赠赵将军》：“会取安西将报国，凌烟阁上大书名。”不过，张籍主要还是致力于乐府诗的创作，是中唐时期新乐府运动的积极推动者，继承了《诗经》、汉乐府和杜甫诗歌的现实主义传统。张籍的乐府诗颇多反映社会现实之作，广泛而深刻地展现了各种社会矛盾，对农夫、牧童、樵客、蚕妇、征人、采莲女等各种底层人物的生存境遇和劳动情景均有描写，尤其凸显了频繁的战乱和繁重的赋税徭役给百姓带来的痛苦，表现了对民生疾苦的深切同情。如代表作《征妇怨》揭露了战争的残酷及其给人民带来的灾难，诗歌开头的“九月匈奴杀边将，汉军全没辽水上。万里无人收白骨，家家城下招魂葬。”将战况的惨烈和悲剧的大场面渲染得淋漓尽致。全诗结构绵密曲折，用词简练，情思婉转。在反映现实的诗歌中，还有一类描绘了农村风俗和生活画面，如《采莲曲》《江南曲》，清新自然，情景俱佳。

张籍诗歌的体裁多为“即事名篇”的新乐府，偶用旧题也能翻出新意。其乐府诗艺术成就很高，多警句，善叙事，尤善概括事物的对立面，在数篇或一篇之中形成鲜明的对比，又善用素描手法，能真实而细致地刻画出各种人物的形象。白居易对他甚为推崇，说他“尤工乐府诗，举代少其伦”“风雅比兴外，未尝著空文”（《读张籍古乐府》）。

张籍的诗语言通俗凝练而又含蓄，并经常以口语入诗。五律不假藻饰，不事雕琢，于平易自然中见委婉深挚之致，对晚唐五律产生了较大的影响。

王　建

王建（约767—？），字仲初，颍川（今河南许昌）人。家境贫寒，大历十年（775年）登进士，“白发初为吏”，然而一直沉沦下僚，曾担任陕州司马，世称王司马。著有《王司马集》。

王建曾辞家从戎，“从军塞上，弓箭不离身”，北至幽州、南至荆州等地，对征戍之苦深有体会，写了一些以边塞战争和军旅生活为题材的诗篇。在“从军走马十三年”（《别杨校书》）后，王建离开了军队，寓居乡间，生活非

常贫困，兄弟四散，儿女受饥，只能躬耕为生，过着“终日忧衣食”（《原上新居十三首》）的生活。正是因为他有这样的亲身经历，因而有机会接触现实，并在作品中广泛而深刻地反映社会现实。

王建的乐府诗真实地描写了农夫、运夫、水夫、蚕妇、织女、征人等各种下层人民的困苦生活内容，有力地控诉了黑暗的现实，如《田家行》《水夫谣》《簇蚕辞》《当窗织》《海人谣》等揭露了劳动人民饱受剥削和压迫的痛苦生活，尤其对劳动妇女寄予了深切的同情；《羽林行》《射虎行》等则揭露了权豪横行和藩镇混战等现实，矛头直指最高统治者。《田家行》的构思颇具特色，开头描写了小麦、蚕茧喜获丰收的场景，后面却急转直下——绝大部分劳动成果被迫上缴，两个片段形成了鲜明的对比：丰收的结果并没有让农民的生活得到丝毫改善，反而遭受了更加沉重的盘剥，继续过着悲惨的生活，而这种遭遇并非特例和偶然，而是广大农民长期以来承受的不幸命运的缩影，具有高度的典型性和概括性。王建的乐府诗继承了杜甫诗歌的现实主义精神，是元白新乐府的先导，风格与张籍的很相似，世称“张王乐府”。

王建其他方面的诗作也有一些写的不错的，如《赛神曲》《田家留客》等描写了农村风俗和生活画面。五绝《新嫁娘词》是很有代表性的作品，诗人善于描写特定情境下的特定心理，寥寥几笔便将新嫁娘初次下厨时那种忐忑不安的心理以及她的慧黠刻画得细致入微，口吻逼肖，生动传神，充满了浓厚的生活气息。

王建对锤炼语言非常重视，因此他的诗明白晓畅而含意精深，他的一些小诗善用民间口语，语言通俗而情味深长，乐府诗善于对具有典型意义的人物、事件、环境进行艺术概括，集中而形象地反映现实、揭露矛盾，虽然不像元、白那样铺叙详尽，也很少议论，却运用白描、对比、映衬等手法，通过各种形象或人物的自白来再现现实；或在结尾用重笔凸显主题，戛然而止，简洁含蓄，余韵深长。

韩　愈

韩愈（768—824），字退之，河南河阳（今河南孟县）人，自谓郡望昌黎，故世称韩昌黎。唐代诗人、文学家、教育家。晚年任吏部侍郎，又称韩吏部

韩愈3岁丧父，由兄嫂抚养成人。早年即有读书经世之志，虽孤贫却刻苦好学。贞元二年（786年），19岁的韩愈前往长安应试，却三试不第，直到贞元八年（792年）才考中进士。此后应吏部博学鸿词科考试，又三试不中。此后一直在宦海中浮沉。元和十二年（817年），韩愈因参与平定淮西有功，升任刑部侍郎，次年却因上表谏阻迎佛骨入宫而触怒宪宗，险些被处死，幸得裴度等人相救，才被贬为潮州（今广东潮安）刺史。后穆宗继位，韩愈被召回朝，历任国子祭酒、兵部侍郎、吏部侍郎、京兆尹等职，政治上较有作为。

韩愈的政治态度和哲学思想都比较复杂。他关心民生疾苦，提倡仁政，反对官吏压迫剥削人民，要求朝廷轻徭薄赋，这是与他的政治思想相适应的。同时，韩愈也极力维护封建伦理观念。与此相应的是，韩愈的思想中也存在着矛盾：一方面他提出了“道统说”，强调从尧舜至孔孟一脉相承的道统，并以儒家思想的继承者与捍卫者自居；但另一方面，他在具体的文学创作中往往又会不自觉地破坏“道统”。

在文学上，韩愈的主要贡献在于倡导古文运动。他强调文以载道、文道合一，而且必须以道为主，“道”是目的和内容，“文”是手段和形式。韩愈主张恢复先秦两汉的古文传统，兼取庄周、屈原、司马迁、司马相如、扬雄诸家作品，摒弃南北朝以来矫揉造作、华丽空洞的骈体文。他还主张文章要有充实的内容，要在学古的基础上有所创新，坚持“师其意不师其辞”（《答刘正夫书》）、“词必己出”（《南阳樊绍述墓志铭》）、“陈言务去”（《答李翊书》），并力求做到“文从字顺”（《南阳樊绍述墓志铭》）。韩愈重视作家的道德修养与他的文学主张有密切的关系。他提出了养气论，认为“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”（《答李翊书》），又在《送孟东野序》中提出“不平则鸣”的观点，本质是认为是否具有真实而强烈的感情是决定作品成败的基本条件，比起那些一帆风顺的人，经历坎坷的人更容易写出好作品。在作品风格方面，他强调“奇”，以奇诡为善。

韩愈的创作正是对他文学主张的实践。他以散文体裁写下了丰富多样的作品，有政论、杂说、书启、赠序、祭文、状表、墓志铭等，他的作品以自由多变的单行散句为主，句式灵

活多变，感情充沛，气势磅礴。

说理文在韩愈散文中占有重要地位。虽然多是阐述孔孟之道，但并非只是一味引经据典、枯燥说教，恰恰相反，他经常采用生动的比喻、鲜明的对比和形象化的语言，以增强文章的说服力，词锋犀利，观点鲜明，气势宏伟，说理透辟，具有很强的逻辑性。如《杂说（四）》以“千里马”比喻人才，以“伯乐”比喻善于发现人才的人，借此抒发了对人才被埋没、被摧残的强烈愤慨。他的记叙文，写人、叙事、状物都非常生动，经常以叙事为主，兼用议论和抒情的手法，既能生动地刻画形象，又能够很好地展现出作者的思想感情。如《张中丞传后叙》中南霁云这个人物，虽然没有浓墨重彩地渲染，但他断指斥责贺兰进明这个场面，只是寥寥几笔，一个忠贞勇武的武士形象就跃然纸上。

韩愈倡导的古文运动，得到了柳宗元的密切配合，二人并称“韩柳”。虽然古文运动后来逐渐趋于衰落，然而到了宋代，欧阳修、王安石、苏洵、苏轼、苏辙、曾巩等人又继承了韩、柳的文学传统，在散文创作上取得了突出成就，被后人合称为“唐宋八大家”，韩愈被列为“唐宋八大家”之首，有“文章巨公”和“百代文宗”之名。后人又将他与杜甫并提，有“杜诗韩文”之称。明代的归有光、唐顺之以及清代的桐城派很大程度上都受到了韩、柳古文的影响。

韩愈对古文的推崇也延展到了诗歌领域，把散文、骈赋的句法引入诗歌，使诗句可长可短，跌宕跳跃，变化多端，即“以文为诗”。

韩愈在诗歌创作上勇于创新，另辟蹊径，形成了宏伟奇崛的艺术风格，引导了诗歌领域的变革，对宋诗产生了深远的影响。但他为了避免陈旧烂熟的套路，而过于追求险怪丑陋的意象、佶屈聱牙的文句，破坏了诗歌美感和韵律，也对后代诗人产生了一些不良影响。

有《昌黎先生集》传世。注本主要有近人马通伯的《韩昌黎文集校注》和今人钱仲联的《韩昌黎诗系年集释》。

刘禹锡

刘禹锡（772—842），字梦得，河南洛阳人。唐代中晚期著名诗人，有“诗豪”之称。贞元九年（793年）中进士，先后任校书、监察御史。永贞元年（805年）参与王叔文领导的政治革新运动。永贞革新以失败告终，他被贬为朗州（今湖南常德）司马。著有《刘梦得文集》40卷。

改革失败没有挫败刘禹锡的意志，他继续以诗文为武器进行战斗。元和九年（814年），在游玄都观时，他写下《戏赠看花诸君子》，其中“玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽”之句，被执政者认为“语涉讥刺”，于是他被流放到连州（今广东连县）、夔州（今四川奉节）与和州（今安徽和县）等地当刺史。大和二年（828年），他又写下《再游玄都观绝句》，其中“种桃道士归何处，前度刘郎今又来”之句，体现了他的坚贞不屈。

后来，刘禹锡在苏州做刺史，他作为“三贤”之一（其余两位分别是韦应物和白居易）有过减免赋役、赈济灾民的德政。晚年时，刘禹锡患足疾退居洛阳。临终前不久，抱病写下《子刘子自传》，大胆为他早年参加的永贞革新运动进行辩护。文中写道：“天与所长，不使施兮！人或加讪，心无疵兮！”这正好总结了他的一生。

在诗歌创作上，刘禹锡被时人称为“诗豪”。放逐期间，他用寓言比兴的形式写下许多著名的政治讽刺诗。在《聚蚊谣》《飞鸢操》《百舌吟》和《昏镜词》中，他以一颗始终战斗着的灵魂尖锐批判宦官和权贵。

他也写下不少抒发身世之感的作品和咏怀古迹的诗篇，把诗情和哲理熔于一炉。如“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”（《酬乐天扬州初逢席上见赠》），“兴废由人事，山川空地形”（《金陵怀古》），铿锵有力，感染读者。

通过学习民歌，他更是创作了一批反映地方风俗和民众生活的优秀诗篇。如《竹枝词》《浪淘沙词》《淮阴行》和《堤上行》等，语言流畅，格调清新，情思婉转而回味无穷。

在散文写作上，刘禹锡同样别具一格。《因论》七篇、《观博》《观市》和《救沉志》这类小品，仿佛杂文一般，一事一议，有感而发。《吏隐亭述》《洗心亭记》和《含辉洞述》这类风土记里均有描绘风景之妙句，赞扬天下山水，表作者襟怀。《天论》一类的论说文提出了朴素的唯物主义思想。政论文《答饶州元使君书》指出要“因时”和“因俗”的为政思想，立意深

刻，说理透彻，词锋犀利且譬喻生动。还有若干祭文、书信和杂著等，也写得声情并茂，极富文学色彩。

白居易

白居易（772—846），字乐天，号香山居士，原籍山西太原，祖上迁下邽（陕西渭南）。唐代伟大的现实主义诗人。官至翰林学士、左赞善大夫。有《白氏长庆集》传世，代表诗作有《长恨歌》《卖炭翁》《琵琶行》等。

白居易出身于小官僚家庭。少年时曾为躲避战乱来到江南，后去长安谋生。父亲去世后，一家人居无定所，颠沛流离。这种生活使他对社会现实深有所感。

白居易自幼聪颖，读书刻苦。在《赋得古原草送别》一诗中写下“野火烧不尽，春风吹又生”之句，被前辈诗人顾况大为赞赏。此后，年轻的诗人开始为人所知。贞观十六年（800年），白居易考中进士，并任县尉。期间，他写下《观刈麦》，描绘劳动人民的疾苦生活，表达同情之感。同时，他也完成了著名诗篇《长恨歌》。

元和二年（807年），白居易任翰林学士、左拾遗。他连连上书，陈述改革建议，揭露政治弊端。他倡导新乐府运动，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，并写下大量讽喻诗，如《新乐府》50首、《秦中吟》10首。这一切，令权贵大为恼火。

元和十年（815年），宰相武元衡被刺事件令白居易格外愤怒，他上表请求严缉凶手。不料，嫉恨他的人对他恶意中伤，他被贬为江州（今江西九江）司马。到江州第二年，他写下著名诗篇《琵琶行》。

之后，白居易在杭州、苏州当过刺史。期间，他为黎民百姓做过好事。如在杭州西湖上增筑堤防，蓄水灌溉，使沿湖民田免于干旱。晚年时，白居易定居洛阳，信奉佛教，最终做到刑部尚书，过着半官半隐的生活。

白居易的诗作颇丰，在唐代诗人中首屈一指。75卷的《白氏长庆集》便是他自己编著的。到清代，汪立名又重新编定为《白香山诗集》40卷。

白居易将自己的诗分成讽喻、感伤、闲适和杂律四大类。讽谕诗是其创作的精华。代表作即《新乐府》50首，《秦中吟》10首。在内容上，通俗易懂、流畅自然，广泛反映中唐社会生活的重大问题，着重描写现实黑暗和人民疾苦。在艺术上，叙事完整，情节生动，细致传神，极富现实主义色彩。感伤诗以叙事长诗《长恨歌》和《琵琶行》最为著名。《长恨歌》歌咏了唐玄宗和杨贵妃的婚姻爱情故事，既有“汉皇重色思倾国”的寄托和讽刺，更有“此恨绵绵无绝期”的感伤与同情。《琵琶行》则有“天涯沦落人”的遭际之感，且语言成就突出。此二诗叙事曲折，写情人微，善于铺排烘托，声韵流畅和谐。闲适诗大多写于诗人后半生，悠闲自在的生活情趣跃然纸上，知足常乐的思想呼之欲出。杂律诗皆为近体诗，其中有一些是耐人寻味的抒情短章。

白居易向来追求作品的通俗易懂。据说，他每写好一首诗后，都要念给不识字的老妈妈听。由此可见他在语言通俗化方面所下的苦功。所以，他的诗篇在社会上广为流传绝非偶然。此外，白居易的诗篇还传到日本和韩国，对于促进国内外民族文化的交流起了积极作用。

李　绅

李绅（772—846），字公垂，无锡（今江苏）人，原籍亳州（今安徽亳州），是唐代诗人。元和元年（806）考中进士，曾因触怒权贵而下狱。历任国子助教、翰林学士、中书舍人。武宗时做了宰相，此后出任淮南节度使。

早年间，李绅的才华就体现在诗歌的创作上，写有《新题乐府》20首。后来，与他交往甚密的元稹和白居易也跟着写，于是掀起了影响深远的新乐府运动。

李绅残存的早年诗作有《悯农》2首（一作《古风》2首），描绘了农民勤劳而艰辛的生活。在短小篇幅之中蕴含深刻含义。其中的名句“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”，既明白如话，又意味深长。

李绅晚年的一些作品确有留存，如《追昔游诗》3卷、《杂诗》1卷。不过，远不如早年作品，思想庸俗，格调不高。

柳宗元

柳宗元（773—819），字子厚，河东解（今山西运城解州镇）人，世称柳河东。是唐代著名文学家，与唐代的韩愈、宋代的欧阳修、苏洵、苏轼、

苏辙、王安石和曾巩，并称“唐宋八大家”。

柳宗元出身于官宦家庭，自幼聪颖好学，13岁时便写得一手好文章。贞元九年（793年）中进士，次年又登博学鸿词科。入朝为官后，积极参与王叔文领导的政治革新。永贞元年（805）九月，革新失败。柳宗元先被贬为邵州刺史。又被加贬为永州（今湖南零陵）司马。

柳宗元在永州过了整整10年的放逐生活。虽无政治活动权利，但却能直面人民疾苦，感受现实生活的残忍，这为他的文学创作提供素材。期间，他写下著名的《永州八记》，包括《始得西山宴游记》《钴鉧潭记》《钴鉧潭西小丘记》《小石潭记》《袁家渴记》《石渠记》《石涧记》和《小石城山记》。

元和十年（815），43岁的柳宗元被召回长安。不久，再次被贬为柳州刺史。在那里，他引导当地人民发展生产，释放奴隶，兴办学校，政绩卓著。因在柳州当了3年刺史，后人又称他为柳柳州。元和十四年十一月初八（819年11月28日）卒于柳州任所，年仅47岁。

柳宗元的散文与韩愈齐名。唐中叶，柳宗元和韩愈在文坛上发起和领导了一场古文运动，提出“文道合一”“以文明道”等主张。要求文章在内容上反映现实，富于革除时弊的批判精神；在形式上革新文体，突破骈文束缚，句式长短不拘，并提出革新语言。韩、柳二人在创作实践中身体力行，创作了许多内容丰富、技巧纯熟和语言精练生动的优秀散文。

在古文方面，柳宗元的创作包括哲理政论文、人物传记和寓言故事以及山水游记。他的哲理散文有认为“元气”是世界本原的《天说》和《天对》，带有朴素的唯物主义思想，还有表达无神论观点的《非国语》。他的政论散文有具体论述和充分肯定秦汉之际由分封制走向郡县制这一历史大变革的《封建论》。

人物传记有《段太尉逸事状》，文中那位为民除害的正直官吏被刻画得栩栩如生。还有《捕蛇者说》，通过捕蛇者蒋氏的自述，展现封建苛政对人民的盘剥，表达了对人民的同情。他的《三戒》和《蝜蝂传》则采用寓言形式，以短小篇幅和犀利笔锋，鞭挞和讽刺了凶残暴虐、仗势欺人、贪得无厌和外强中干者。

他的山水游记更是别具特色，广为流传。其中一组有连续性的8篇游记，称为“永州八记”，成为山水散文中的珍品。以简洁隽永之语描摹荒远地区的美丽奇特之景，寄托自己的苦闷心情。

在诗歌方面，柳宗元也可列为唐代名家之列。他长于采用简洁语言表达深刻思想，在凝炼形式中抒发炽热情感。代表作有《登柳州城楼寄漳汀封连四州》《渔翁》《江雪》和《田家》。

柳宗元去世后，其诗文遗稿交由志同道合的好友刘禹锡编为《河东先生集》。

李　贺

李贺（790—816），字长吉，祖籍陇西，生于河南福昌（今河南宜阳），家居昌谷。唐代著名诗人，与李白、李商隐三人并称唐代“三李”。

李贺是唐宗室后裔，不过到了他那一代，家世早已没落。7岁时，就能作诗写文章。十五六岁时，乐府诗已经写得不错。虽然他志向远大，勤奋苦学，博览群书，顺利通过河南府试，获得“乡贡进士”资格，但却遭到竞争者诽谤，说他父亲名晋肃（“晋”与“进”同音），应当避父讳，不可应进士举。韩愈曾为此作《讳辩》，驳斥这种谬论，鼓励李贺应试。但无奈礼部官员昏庸草率，李贺终未应试登第。后来，经人推荐，李贺在长安做过3年从九品微官奉礼郎，但是壮志难酬，郁郁寡欢，最终辞职，回归故里。27岁那年，李贺因病去世。

在李贺短暂的一生中，其精力全部用于诗歌创作之中。他留存至今的诗作有二百四十首左右。有《李贺诗歌集注》。

作为中唐的浪漫主义诗人和中唐到晚唐诗风转变期的一个代表者，李贺所写之诗内容丰富：有揭露封建赋役对劳动人民盘剥的《老夫采玉歌》和《感讽五首》（其一），有歌颂边防将士守卫边疆的《雁门太守行》，有指斥藩镇割据的《猛虎行》，有批评宦官专权的《吕将军歌》，还有讽刺帝王骄奢淫逸和迷信神仙的《秦宫诗》和《昆仑使者》。这一类作品均表现社会政治主题，具有很强现实意义。

李贺也有很多诗作慨叹生不逢时和内心苦闷，抒发对理想、抱负的追求。如《浩歌》《赠陈商》《致酒行》和《马诗》23首，既表达了个人积极入世的抱负，也流露出困顿失意的情怀。

李贺还有一些诗篇以神仙鬼怪为题材，以其大胆、新奇的想象力，构造出诡异奇绝的艺术世界，抒发好景不长、时光易逝的感伤情绪。如《梦天》《天上谣》《苏小小墓》和《神弦曲》。其中，有的是用虚构出来的理想而永恒的神仙国土同人间的丑恶与渺小相对照，有的则是描绘阴森诡异的幽灵世界，表达诗人绝望的内心世界。

李贺的诗作别具一格。总体特色是：想象丰富，构思奇特，色彩浓郁。在内容上，他乐于取材历史故事和神话传说，通过独到构思和新颖辞采来构建瑰丽多姿和变幻莫测的艺术世界。在艺术上，他喜欢采用比兴和夸张的手法，重视气氛的渲染和字句的洗练。如《雁门太守行》一诗中，全篇采用暗示与烘托的手法来渲染战争的气氛，呈现战争的过程。当然，他也有一部分作品存在雕琢过甚、晦涩难懂的缺陷。

杜　牧

杜牧（803—852），字牧之，京兆万年（今陕西西安）人，是唐代诗人，人称“小杜”，以别于杜甫，与李商隐并称“小李杜”。因晚年居长安南樊川别墅，故后世称杜樊川，著有《樊川文集》。

杜牧是中唐著名宰相、史学家杜佑之孙。大和二年（828 年）中进士，授弘文馆校书郎。后来曾多年在地方官署当幕僚。开成四年（839 年）回朝任左补阙、膳部以及比部员外郎，后赴黄州、池州、睦州和湖州等地担任刺史，最终官至中书舍人。

杜牧生活在晚唐时期，当时社会危机日益加重。他非常注重对历史经验和社会现实的研究与考察，其政论、军事文章颇具特色。大和年间（827—835）任幕僚时，他写下《罪言》等一批重要的政论文，从社会政治、国家统一、巩固边防和安定团结诸方面，提出一系列切中要害的精湛见解。他还特别热衷于军事研究，曾给古代兵书《孙子》13 篇重新作注。此外，他还写下《战论》《守论》和《原十六卫》等军事论文，对于军事形势和战争案例均有极为透辟的分析。

杜牧不是“纸上谈兵”的军事理论家。会昌年间（841—846），朝廷出兵讨伐昭义镇军阀刘稹。杜牧陈述的用兵方略获得采纳，并取得成效。由此可见他实际的军事才干。可是，当时朝廷腐败，朋党倾轧，再加上杜牧性格耿直，不屑逢迎，因此在仕途上一直难以施展抱负。

在文学创作方面，杜牧以诗歌最为突出。他的古诗深受杜甫影响，对于社会政治题材格外关注。如《感怀诗》《郡斋独酌》，其笔力遒劲，感情深沉，结构严谨。其近体诗多用来写景抒情，语言流畅而风味清新，气势豪迈而情致婉约。其名句如“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”（《山行》）、“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风”（《江南春绝句》），其悠远不尽的诗情画意是通过质朴的口语和简练的白描传达出的。此外，他还善于用绝句的形式讽咏史事，寄托思想。如短小精悍、读来令人耳目一新的《赤壁》和《过华清宫绝句三首》。

杜牧的文章在晚唐时期也别具一格。抒情小品，他很少涉足；现实性较强的政论是他热衷的。其行文明白晓畅，条理清晰，笔锋犀利而寓意精深。他还把散文的笔法和句式引进赋中。23 岁那年，杜牧写下著名的《阿房宫赋》，通过描写阿房宫的兴建及其毁灭生动形象地总结了秦朝统治者因为骄奢而亡国的历史教训，唐朝统治者敲响了警钟。作品遣词用字无比华美，表达思想深刻见骨。其融叙事、抒情和议论于一炉并带有散文化倾向的新风格突破了六朝、唐初以来赋作骈偶化、声律化的趋势，对宋代以后赋体的新发展有着重要影响。

李商隐

李商隐（约 813—858），字义山，号玉溪生，又号樊南生，原籍河内（今河南沁阳），生于河南荥阳（今郑州荥阳），是晚唐著名诗人。他和杜牧合称“小李杜”，与温庭筠合称为“温李”。

幼年丧父，跟随堂叔习文。16 岁时，他写的古文已颇具知名度。大和三年（829 年），他被天平军节度使令狐楚召为巡官，其才被后者赏识。此后，令狐楚命其子令狐绹亲自指点他写作骈文，收效甚佳，很快以骈文闻名当世。

当时唐朝内部有两大互斗的官僚集团，分别是以牛僧孺为首的牛党和以李德裕为首的李党。令狐楚父子属牛党，而接近李党的则是王茂元。开成二年（837 年），李商隐中进士。同年，令狐楚病逝，诗人没了依托，只得来到泾州。其才被接近李党的王茂元赏识。后来王茂

元将女儿嫁给李商隐。李商隐投奔王茂元之举被令狐绹和牛党中人视作忘恩负义。从此，他陷入朋党相争的旋涡之中。

开成四年（839年）起，李党失势，令狐绹成为宰相，李商隐备受排挤。在京没有出路的诗人，只好远走安身。大中元年至大中九年（847—855），诗人三次赴桂州、徐州和梓州（四川三台）做幕僚，郁郁不得志。大中十年（856年），他回归长安，当了一段时间的盐铁推官。大中十二年（858年）时，他罢职回家。年底，他终于带着壮志未酬和报国无门的悲愤离开人世。

李商隐的诗作留存至今的约有六百多首，被编为《李义山诗集》。其创作内容大致可分为三方面：

其一，政治诗。其数量较多，主要反映晚唐时期的各种矛盾，如宦官专权、藩镇割据、朋党倾轧和民族战争，其立意开掘颇具深度。如《行次西郊作一百韵》，长诗以眼前破败追忆唐朝二百多年治乱兴衰的历史，是对唐代政治的系统性回顾总结，颇具“诗史”风范。

其二，咏史之作。这种作品立意精深，借古讽今，成为一种具有特殊形式的政治诗。如七绝《贾生》，作品毫不留情地揭露了在隆重礼遇之下，统治者不重视人才的实质，令人深思。

其三，无题诗。这是诗人的独特创造。大多以爱情相思为主题。辞藻工丽，情思缠绵，读来令人回肠荡气。由于这些作品写得隐晦曲折，于是便存在寓意假托之说。不过，历来众说纷纭，莫衷一是。

李商隐还有三百多篇文章传世，辑为《樊南文集》和《樊南文集补编》。他的文章以骈文最为著名。其特点是：对偶工整，用典精当，在缜密行文中适当杂以白描成分，其韵调自然，言情委婉，气势跳脱，形象鲜明。如《李贺小传》，作者以同情笔触抒写了李贺的生平遭际，颇具传奇小说的风韵。

聂夷中

聂夷中（837—?），字坦之，河东（山西永济）人。唐末现实主义诗人。其诗仅存三十余首，均收入《全唐诗》内。

他出身寒微，历尽艰辛，直到咸通十二年（871年）才中进士。适逢社会动荡，战火频发，官职分配搁浅下来，以至他在长安滞留很久之后才获得华阴县尉之职。到任时，穷困的诗人除随身琴书以外，再无他物。

生活清苦和壮志难酬的遭遇令聂夷中能直面现实的矛盾与惨淡，关注民生疾苦。于是，一种色调朴素、含义深刻的诗风出现了。

聂夷中的诗作在内容上，旨在揭示各种不同类型的社会问题。《公子行二首》讽刺豪门权贵腐化堕落的生活。《田家》和《咏田家》揭示黎民百姓在赋役制度下所遭遇的惨重剥削。《杂怨》则反映连年战乱为诸多家庭带来的离散之苦。

在艺术上，诗人喜欢采用短篇五言和乐府的形式，不仅语言质朴，还善用白描手法，简洁有力地将残酷现实揭示出来，以警醒世人。

杜荀鹤

杜荀鹤（846—904），字彦之，号九华山人，池州石埭（今安徽石台）人，是唐末现实主义诗人。著有《唐风集》（10卷），其中3卷收录于《全唐诗》。今存诗三百多首。

杜荀鹤成名很早，17岁就已经扬名文坛。到长安应考，却屡试不中，到46岁才考中进士。后因时局混乱，返回家乡。此后，一度做过宣州从事。晚年时，授翰林学士、主客员外郎。在任官后，不足十天，诗人便病故了。

杜荀鹤才华横溢，仕途坎坷，终未酬志，而在诗坛却享有盛名，自成一家，擅长宫词。因长期隐居于九华山，吟咏九华山面貌的诗篇甚多，具有鲜明时代色彩。客居他乡时写的《秋日怀九华旧居》流露出弃官归隐九华的心情和身在异地的恋乡之苦。

颠沛流离和壮志未酬的生活际遇使杜荀鹤将全部身心投入诗歌创作，而直面现实和体验残酷的人生经历也为其写诗提供素材。尤其是唐末军阀混战局面下苦难深重的社会现实令他体会最深。《时世行》2首中的《山中寡妇》批评赋税苛重，反映农村妇女的悲惨生活，情感沉痛，颇具感染力。《旅泊遇郡中叛乱示同志》深刻揭露各地军阀趁火打劫。《再经胡城县》控诉地方官吏屠杀人民起家的罪恶史。《题所居村舍》展现农村经济凋敝、民不聊生的悲惨景象。

在诗歌创作上，杜荀鹤运用律诗和绝句的形式而又不为声律所束缚，以简短的篇幅包含

广阔的社会内容，常用鲜明的对比和简洁的白描，使作品精练而有余味。此外，语言清新通俗，爽健有力，也显示其作品突破同时代华靡诗风所具有的创新精神。

范仲淹

范仲淹（989—1052），字希文，吴县（今江苏苏州）人。北宋中叶的政治家、军事家和文学家。

少年时，范仲淹虽生活艰苦，但读书用功。这番历练使他日后不仅懂得清廉自律，还能忧怀天下。大中祥符八年（1015年）春，考中进士。他先被任命为广德军的司理参军。接着，又调任为集庆军节度推官。中年做官后，范仲淹有机会上书议论国事，讥切时弊，后得罪宰相吕夷简，被贬饶州。

康定元年（1040年），边事紧急，范仲淹被召为龙图阁直学士派去防御西夏，因训练有方，又能团结当地羌人，得以戍边数年，名噪一时。羌人尊呼为“龙图老子”，西夏称为“小范老子”。庆历三年（1043年），吕夷简罢相，范仲淹参知政事。曾提政治建议，以革吏治，引起腐朽官僚势力的不满，迫使其离朝。在赴颍州途中，因病身亡。

范仲淹文学素养很高，他是北宋诗文革新运动的先驱。其论说文旨在阐明民为邦本的重要性，意气风发，具有夺人气势。他的《岳阳楼记》是流传千古的名篇。文中指出正直的士大夫要把个人荣辱置之度外，要“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。全文融叙事、写景、抒情和议论于一炉，动静相宜，明暗相对，文辞简约，音韵和谐。

在作诗方面，范仲淹坚持古朴诗风和风雅传统，且具有散文化、议论化的趋势。代表作是《四民诗》。

在作词领域，今存范仲淹的词共5首。《渔家傲》最为著名，通过抒写戍边生活，表达以身许国的英雄气概和忧国思乡的悲凉情怀。苍凉豪放，感情强烈，为历代传诵。

柳　永

柳永（约987—约1053），原名三变，字耆卿，崇安（福建武夷山）人。北宋词人，婉约派最具代表性的人物之一。

青年时，由于仕途坎坷、生活潦倒，柳永由追求功名转而厌倦官场，沉溺于旖旎繁华的都市生活，常与歌伎往来，在“倚红偎翠”和“浅斟低唱”中寻找精神寄托。

景祐元年（1034年），人到中年的柳永考中进士。任官屯田员外郎。此后，依然放荡不羁，以至终身潦倒，死于润州（江苏镇江）。

坎坷失意的遭际令柳永有更多机会接触下层人民，了解他们的悲惨生活。在他去福建定海盐场当盐官时，曾作《煮海歌》，反映当时煮盐为生的民众之疾苦，表达对他们的深切同情。另外，厌弃官场的追名逐利，沉溺都市的绮丽生活以及常与歌伎交往的放荡不羁，使得柳永的词作内容多表现城市风光和歌伎生活。这类作品语言通俗，明白如话，音律和谐，为市民所喜闻乐见。

柳永精通音律，熟悉民间流行乐曲。他吸收民间乐曲的优点，创制大量乐调繁复的慢词，大大扩充了词的体制容量，提高了词的艺术表现能力。柳永所作慢词，层次分明，善于铺陈，写景抒情，浑然天成。代表作《雨霖铃》和《八声甘州》，抒发漂泊江湖、羁旅失意之情，以严肃态度，唱出不忍离别和难收归思，极富感染力。

欧阳修

欧阳修（1007—1072），字永叔，自号醉翁、六一居士，吉州永丰（今属江西）人。北宋文学家、史学家。

欧阳修4岁丧父，家境贫困，随母识字。天圣八年（1030年）中进士。先后在地方和朝廷任职，做到枢密副使和参知政事（副宰相）。

欧阳修的一生可从参与政治和文学创作两方面来看待。

景祐元年（1034年），欧阳修授任宣德郎，充馆阁校勘。景祐三年（1036年），范仲淹上章批评时政，被贬饶州。欧阳修为他辩护，被贬为夷陵（今湖北宜昌）县令。

神宗熙宁二年（1069年），王安石实行新法。欧阳修对青苗法有所批评，且未执行。

欧阳修是北宋中叶诗文革新运动的倡导人。他的文论和创作实绩，对当时以及后代都有很大影响。

在文学观点上，欧阳修师承韩愈，主张文以明道，强调“道”对“文”的决定作用，以“道”为内容和本质，以“文”为形式和工具。特别重视道统的修养，提出“大抵道胜者文不难而自至也”。(《答吴充秀才书》)

在散文创作上，欧阳修遵循韩愈的“文从字顺”“务去陈言”之主张，形成平实晓畅、委婉多姿的独特文风。代表作有《醉翁亭记》和《秋声赋》。《醉翁亭记》作于庆历六年(1046年)，文章描写滁州一带自然景物的幽深秀美，反映滁州百姓和平宁静的生活，表达作者在山林中游赏宴饮的乐趣。全篇叙事、写景、议论和抒情融于一体，音节抑扬顿挫，给人从容舒缓之感。《秋声赋》作于嘉祐四年(1059年)秋，欧阳修时年53岁，虽身居高位，但有感于宦海沉浮，政治改革艰难，故心情苦闷，乃以“悲秋”为题，抒发人生苦闷与感叹。文章描绘了山川寂寥、草木零落的萧条景象，借景抒写了对人事忧劳和与秋关联的悲凉之感，但最后“念谁为之戕贼，亦何恨乎秋声”却转喻祸根在人。全篇语言流畅，声情并茂，不愧为传世佳作。

在诗歌写作上，欧阳修回归到杜甫、白居易的写实主义道路上来，其散文化、议论化的趋势又开辟了宋诗之新风。词集代表作有《六一词》《欧阳文忠公近体乐府》和《醉翁琴趣外编》。内容多以文人学士的闲情逸致、男女相思和伤春离别为题材，主要供达官贵人娱宾遣兴。其中也有一些描写自然风景的小词，文字雅洁，清新可爱。

欧阳修学识渊博，勤于写作。除诗文创作以外，还编撰了《五代史记》(即《新五代史》)，并和宋祁同修《新唐书》。此外，他对金石考古也很有研究，所著《集古录》详细考证了周汉以来金石书画的断简残编。他的文论作品《六一诗话》是我国古代文学批评的第一部诗话。《归田录》记录了宋初以来王公、贵族、官僚和士大夫们的轶事，具有一定的史料价值。其中的寓言故事《卖油翁》说明了所有技能都能通过长期反复苦练而达至熟能生巧之境。著有《欧阳文忠集》153卷，附录5卷。

苏　洵

苏洵(1009—1066)，字明允，眉山(今属四川)人，北宋散文家。与其子苏轼、苏辙均以文学著名，世称“三苏”。苏洵长于散文，尤擅政论，议论明畅，笔势雄健，有《嘉祐集》传世。

苏洵少年时不喜读书。相传27岁时，才下定决心发愤读书，经过十多年苦读，学业大进。

嘉祐元年(1056年)，苏洵带领苏轼、苏辙到汴京，拜见翰林学士欧阳修。后者很赞赏他的《权书》《衡论》和《几策》等文章，认为可与贾谊、刘向媲美，于是向朝廷推荐。一时间，苏洵文名大盛。

嘉祐三年(1058年)，仁宗召苏洵到舍人院参加考试，他推托有病，不肯应诏。嘉祐五年(1060年)，经韩琦推荐任秘书省校书郎，后为霸州文安县主簿，又授命与陈州项城(河南)县令姚辟同修礼书《太常因革礼》100卷。书成不久，便去世，追赠光禄寺丞。

苏洵是有政治抱负的人。他说他写作的主要目的是“言当世之要”，“施之于今”。故而他的著作是以史论和政论为主。由于苏洵比较了解社会实际，又善于总结历史的经验教训，以古为鉴，因此，他的史论、政论文中有不少观点是切中时弊的。代表作《六国论》。《六国论》(《权书》第8篇)提出并论证了六国灭亡“弊在赂秦”的精辟论点，借古讽今，抨击宋王朝对辽和西夏的屈辱政策，告诫北宋统治者要吸取六国灭亡的教训，以免重蹈覆辙。

此外，苏洵还写了《审势》《审敌》《广士》和《田制》等文，主张抗辽，反对地主和贵族的土地兼并和政治特权。

苏洵在散文写作方面，经验在于：取法于前人。他继承了《战国策》《孟子》以及韩愈的古文传统，并加以独特发挥。其笔力雄健，语言明晰，富有极强的辩说能力。

司马光与《资治通鉴》

司马光(1019—1086)，字君实，号迂夫，晚年号迂叟，世称涑水先生。北宋陕州夏县涑水乡(今山西运城夏县)人，是北宋时期著名史学家、散文家。

司马光少年早慧，幼年时候就有砸缸佳话流传民间。虽然他天资聪颖，但是仍然好学勤奋，为人谦恭，刚正不阿。宋仁宗宝元元年

(1038年)，司马光中进士甲科，从此步入仕林。

王安石在宋神宗的支持下推行新法，但是司马光在政治上主张法制永远不变，强调祖宗之法不可变，而竭力反对变法，终在熙宁三年(1070年)，出知永兴军。次年，判西京御史台，居洛阳15年，不问政事，专门从事《资治通鉴》的编撰。哲宗即位，高太皇太后听政，召他入京主国政，还朝任职。元丰八年(1085年)，任尚书左仆射兼门下侍郎，主持朝政，废止新法。数月后去世。追赠"太师""温国公"，谥"文正"，赐碑"忠清粹德"。

司马光与王安石虽是政敌，但是就竭诚为国来说，二人是一致的，只是在具体措施上，各有偏向。王安石主要是围绕着当时财政、军事上存在的问题，通过大刀阔斧的经济、军事改革措施来解决燃眉之急。司马光则认为在守成时期，应偏重于通过伦理纲常的整顿，来把人们的思想束缚在原有制度之内，即使改革，也定要稳妥。

司马光著述颇丰，除了《资治通鉴》，还有《通鉴举要历》80卷，《稽古录》20卷，《本朝百官公卿表》6卷。此外，他在文学、经学、哲学乃至医学方面都进行过钻研和著述，大都收在《司马文正公集》中。后世评价他说："呕心沥血编通鉴，一心一意反新法。"

司马光的主要成就反映在学术上。其中最大的贡献，莫过于主持编写《资治通鉴》。

《资治通鉴》是我国最大的一部编年史，全书共294卷，通贯古今，上起周威烈王二十三年(公元前403年)，下迄五代后周世宗显德六年(959年)，共记载了16个朝代1362年的历史，历经19年才编纂完成。作者把这1362年的史实，依时代先后，以年月为经，以史实为纬，顺序记写；对于重大的历史事件的前因后果，与各方面的关联都交代得清清楚楚，使读者对史实的发展能够一目了然。宋神宗以其书"有鉴于往事，以资于治道"，赐书名《资治通鉴》，并亲为写序。

司马光在《进资治通鉴表》中说："臣今筋骨癯瘁，目视昏近，齿牙无几，神识衰耗，目前所谓，旋踵而忘。臣之精力，尽于此书。"司马光为此书付出毕生精力，成书不到两年，他便积劳而逝。《资治通鉴》从发凡起例至删削定稿，司马光都亲自动笔，不假他人之手。清代学者王鸣盛说："此天地间必不可无之书，亦学者必不可不读之书。"

王安石

王安石(1021—1086)，字介甫，号半山。封荆国公，谥号"文"，又称"王文公"，临川(今江西抚州)人。北宋杰出的政治家、思想家、文学家、改革家，"唐宋八大家"之一。有《王临川集》《临川集拾遗》等存世，诗作以《元日》《梅花》等最为著名。

王安石出生于一个小官吏家庭，少好读书，记忆力强，受到较好的教育。仁宗庆历进士，嘉祐三年(1058年)上万言书，对官制、科举以及奢靡无节的颓败风气作了深刻的揭露，请求改革政治，加强边防，提出了"收天下之财，以供天下之费"的理财原则，但并未引起朝廷的重视。

神宗熙宁二年(1069年)任参知政事，主持变法。次年，任同中书门下平章事，位同宰相。熙宁七年(1074年)辞退，次年再任宰相，九年(1076年)再辞，从此闲居江宁府。封舒国公，改封荆，世称荆公。宋哲宗元祐元年(1086年)即位，保守派得势，此前的新法都被废除，王安石不久便郁然病逝。

王安石所行新法，在财政方面，有均输法、青苗法、市易法、免役法、方田均税法、农田水利法；在军事方面，有置将法、保甲法、保马法等。同时，改革科举制度，为推行新法培育人才。变法的目的在于富国强兵，借以扭转北宋积贫积弱的局势。王安石执政之所以敢作敢为，矢志改革，是受其进步的哲学思想支配的。他把"新故相除"看作是自然界发展变化的规律，从而树立了"天变不足畏，祖宗不足法，人言不足恤"的大无畏精神。这些进步思想在他的文学作品中也闪烁着夺目的光彩。

王安石不仅是一位杰出的政治家和思想家，同时也是一位卓越的文学家。他强调文学的作用首先在于为社会服务，强调文章的现实功能和社会效果，主张文道合一。写了很多反映人民疾苦和社会问题的作品。

其诗，"学杜得其瘦硬"，擅长于说理与修辞，善于用典，风格或遒劲有力、透辟精绝，或雄健峭拔、修辞凝练，但也有情韵深婉的作品，对后来宋诗的发展有很大影响。其散文，

长于说理，言简意深，笔力雄健，见识超群，对宋初形式主义的文风是有力的冲击，对豪放派诗词有直接影响。政论文，不论长篇还是短制，结构都很谨严，立意超卓，说理透彻，语言朴素精练。其著作极为丰富，存世的有《临川集》《临川集拾遗》《三经新义》(残卷)、《唐宋百家诗选》《诗义钩沉》等。此外，其山水诗也极妙。

沈括与《梦溪笔谈》

沈括(约1033—1095)，字存中，号梦溪丈人，北宋杭州钱塘县(今浙江杭州)人。我国历史上最卓越的科学家之一。英国科学史家李约瑟评价沈括为“中国科学史上的坐标”。

他1岁时南迁至福建的武夷山、建阳一带，后隐居于福建的尤溪一带。仁宗嘉祐八年(1063年)进士。神宗时参与王安石变法运动。沈括在天文、数学、物理学、化学、地质学、气象学、地理学、农学和医学等方面，无一不精。他是一位博学多才、成就显著的科学家。

沈括是北宋著名的科学家，但是在政治方面，沈括的表现也很出众。他曾参与王安石主持的的变法，力挺新法推行，还曾多次出使异邦进行外交谈判。

《梦溪笔谈》是沈括晚年以平生见闻，在镇江梦溪园撰写的巨著。它以笔记体的形式记载了历史、文艺、科学等各种知识，因写于润州(今江苏镇江)梦溪园而得名，大约成书于1086年至1093年。这是沈括一生社会和科学活动的总结，内容极为丰富，包括天文、历法、数学、物理、化学、生物、地理、地质、医学、文学、史学、考古、音乐、艺术等共六百余条。其中所记述的许多科学成就均达到了当时世界的最高水平。

现存《梦溪笔谈》分为26卷，分故事、辩证、乐律、象数、人事、官政、权智、艺文、书画、技艺、器用、神奇、异事、谬误、讥谑、杂志、药议17个门类共609条。

在数学方面，开创了“隙积术”和“会圆术”。天文方面指出极星不在天极；得出冬至日长、夏至日短等结论。并且对天文仪器也有所改进。历法上大胆创新，提出“十二气历”。地理学方面以流水侵蚀作用解释奇异地貌成因。书中还记述当时一些重大科技成就，如指南针、活字印刷术、炼铜、炼钢、石油等。其中“石油”一词是在该书中首次提出的，并且沿用至今。

在物理学方面，主要是声学、光学和磁学等方面，特别是在磁学方面的研究成就卓著。《梦溪笔谈》中留下了历史上对指南针的最早记载。这是世界上关于地磁偏角的最早记载。西方直到公元1492年哥伦布第一次航行美洲的时候才发现了地磁偏角，比沈括的发现晚了四百年。在光学方面，他生动地指出了物、孔、像三者之间的直线关系。此外，沈括还运用光的直线传播原理形象地说明了月相的变化规律和日月蚀的成因。对凹面镜成像、放大和缩小作用也作了通俗生动的论述。在声学方面，沈括精心设计了一个声学共振实验。他剪了一个纸人，把它固定在一根弦上，弹动和该弦频率成简单整数比的弦时，它就振动使纸人跳跃，而弹其他弦时，纸人则不动。沈括把这种现象叫做“应声”。用这种方法显示共振是沈括的首创。在西方，直到15世纪，意大利人才开始做共振实验。至今，在某些国家和地区的中学物理课堂上，教师还使用这个方法给学生做关于共振现象的演示实验。

宋代是中国古代数学最辉煌的时期之一。沈括最重要的数学探讨是隙积术和会圆术。他还应用组合数学法计算得出围棋可能的局数是3361种，并提出用数量级概念来表示大数3361的方法。沈括还在书中记载了一些运筹思想，并且对数的本质的认识也很深刻，他否定了数的神秘性，而肯定了数与物的关系。

《梦溪笔谈》反映了我国古代特别是北宋时期自然科学达到的辉煌成就。它不仅是我国古代的学术宝库，而且在世界文化史上也有重要的地位。

苏　轼

苏轼(1037—1101)，字子瞻，号东坡居士，世人称其为苏东坡，眉州(今四川眉山)人，祖籍栾城。北宋著名文学家、书画家、词人、诗人，“唐宋八大家”之一。

苏轼是苏洵的次子(长子夭折)，嘉祐二年(1057年)，与弟苏辙同登进士。嘉祐六年(1061年)，苏轼应中制科考试，即通常所谓的“三年京察”，入第三等，为“百年第一”。熙宁

二年（1069年），父亲丧守制期满还朝，为判官告院。这时正是北宋开始出现政治危机的时候。苏轼反对推行新法，于是自请外任，调任杭州通判。苏轼在杭州待了三年，任满后，被调往密州、徐州、湖州等地，任知州。

元丰二年（1079年），苏轼到任湖州还不到三个月，就因为作诗讽刺新法，被扣上“文字毁谤君相”的罪名，被捕下狱，史称“乌台诗案”。出狱以后，苏轼被降职为黄州（今湖北黄冈县）团练副使。这个职位相当低微，并无实权，而此时苏轼经此一役已变得心灰意懒，于公余便带领家人开垦城东的一块坡地，种田帮补生计。“东坡居士”的别号便是他在这时起的。

绍圣元年（1094年），哲宗亲政，被远贬惠州（今广东惠州市区），再贬昌化军（今海南儋州市）。徽宗即位，遇赦北归，建中靖国元年（1101年）卒于常州（今属江苏），葬于汝州郏城县（今河南郏县）。御赐谥号“文忠”。

苏轼在诗、词、赋、散文方面，均成就极高，且善书法和绘画，是中国文学艺术史上罕见的全才，也是中国数千年历史上被公认为文学艺术造诣最杰出的大家之一。其散文与欧阳修并称“欧苏”；诗与黄庭坚并称“苏黄”；词与辛弃疾并称“苏辛”；书法名列“苏、黄、米、蔡”北宋四大书法家；其画则开创了湖州画派。

苏轼的文学观点和欧阳修一脉相承，但更强调文学的独创性、表现力和艺术价值。他的文学思想强调“有为而作”，崇尚自然，摆脱束缚，“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”（《书吴道子画后》）。

苏诗现存约四千首，其诗内容广阔，风格多样，而以豪放为主，笔力纵横，穷极变幻，具有浪漫主义色彩，为宋诗发展开辟了新的道路。词开豪放一派，现存三百四十多首，冲破了专写男女恋情和离愁别绪的狭窄题材，具有广阔的社会内容，对后代很有影响。《念奴娇·赤壁怀古》《水调歌头·丙辰中秋》传诵甚广。诗文集有《东坡七集》等。

苏轼还擅长行书、楷书。他曾遍学晋、唐、五代名家，得力于王僧虔、李邕、徐浩、颜真卿、杨凝式，而自成一家，自创新意。用笔丰腴跌宕，有天真烂漫之趣。自云：“我书造意本无法。”又云：“自出新意，不践古人。”苏轼作画很有奇想远寄。善画竹石，简劲。主张画外有情，画要有寄托，反对形似，反对程式束缚，提倡“诗画本一律，天工与清新”，并明确提出“士人画”的概念等，为其后“文人画”的发展奠定了理论基础。存世画迹有《古木怪石图卷》《竹石图》。

李清照

李清照（1084—1155），号易安居士，济南章丘人（今属山东）。宋代女词人，婉约派代表。

李清照出身于书香门第，在家庭熏陶下小小年纪便文采出众。早期生活优裕，18岁嫁给赵明诚，夫妻二人志趣相投，共同致力于金石书画的搜集整理，从事学术研究。靖康二年(1127年)，金兵攻破了汴京，徽宗、钦宗父子被俘，高宗南逃。李清照夫妇也随难民流落江南，多年搜集来的金石字画丧失殆尽，给她带来沉痛的打击和极大的痛苦。流落南方不久，赵明诚病死，李清照境遇孤苦。目睹了国破家亡的李清照，晚年殚精竭虑于编撰《金石录》，完成丈夫未竟之功。多年的背井离乡，她无依无靠，贫困忧苦，最后寂寞地死在江南。她的《金石录后序》是一篇出色的自传体散文，为我们了解和进一步研究作者的生平事迹，提供了可靠的第一手资料。

李清照对诗词散文等各种文体无不通晓，以词的成就最高，有《易安居士文集》等传世。代表作有《声声慢》《一剪梅》《如梦令》等。她的词清新委婉，感情真挚，居婉约派之首，对后世影响较大，称为“易安体”。李清照的词以南渡为界，分为前后两期。前期词内容多闺怨离愁，词风清丽柔媚，主要描写伤春怨别和闺阁生活，表现了女词人多情善感的个性。她的词构思新颖，意趣高雅，不是一般男性作家所能相比的。后期词内容怀旧悼亡，词风凄婉哀怨，充满了“物是人非事事休”的浓重伤感情调，从而表达了她对故国、旧事的深情眷恋。

她在晚期时有一种“豪健和飘举”的精神，虽然此类作品多已散失，但还有她的《夏日绝句》一诗为证：“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”高宗迁都临安后就想苟且偏安一隅，早已没有收复国土的大志了。李清照的这首诗，真可以使那些苟且偷安的人惭愧。

李清照是中国古代罕见的才女，她擅长书画，通晓金石，而尤精诗词，被誉为“词家一大宗”。她被称为“宋代最伟大的一位女词人，也是中国文学史上最伟大的一位女词人”。

陆　游

陆游（1125—1210），字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。南宋诗人，有《剑南诗稿》《渭南文集》等数十个文集存世，今尚存九千三百余首，是我国现有存诗最多的诗人。

陆游生于宋金战争的烽火之中，自幼好学不倦，十七八岁时便有诗名。29岁时，陆游到临安（今杭州）应试，一举夺魁，秦桧孙秦埙居其次。于是秦桧大怒，欲降罪主考。第二年礼部考试，主考官再次将陆游排在秦埙之前，且又“喜论恢复”，被秦桧除名，从此便失去由科举取得功名的机会。绍兴二十八年（1158年），秦桧已死，陆游才谋得福建宁德县主簿的小吏一职。此时，陆游已经34岁了。

绍兴三十一年（1161年），孝宗即位，以陆游善词章，熟悉典故，赐进士出身，但他并未真正得到重用。46岁时奉命入蜀，途中游览壮丽河山，并凭吊了屈原、杜甫等人的遗迹，将一路的见闻写在散文集《入蜀记》中。48岁时，四川宣抚王炎邀请他到南郑助理军务。他戍卫大散关，来往于抗敌将士之间，又考察山川地形，为北进长安积极准备。后来，陆游把这一时期的诗集和文集命名为《剑南诗稿》和《渭南文集》，就是为了纪念这一时期。但是不久后，王炎便被调离川陕，而陆游也不得不离职而去做成都安抚使参议官，来到了范成大的幕下，每日饮酒作诗，以浇心中块垒。因同僚笑他颓放，故而索性自号“放翁”。

54岁后，陆游回到东南，先后在福建、江西、浙江等地做官，后因遭到弹劾而被罢官。这一年，他66岁。罢职还乡后，陆游退居山阴20年，但是抗金的念头从未断绝，直到临终前还写了《示儿》一诗，表示心中的牵挂和遗憾。

陆诗创作大致可以分为三个时期：第一期是从少年到中年（46岁）入蜀以前。这一时期存诗仅二百首左右，作品尚未得到生活的充实。第二期是入蜀以后，到他66岁罢官东归，前后近20年，存诗二千四百余首。这是陆游诗歌创作的成熟期。他从军南郑，作品充满战斗气息和爱国激情。第三期是从长期蛰居故乡山阴一直到逝世，也有20年，近六千五百余首。诗中表现了一种清旷淡远的田园风味，并不时流露着苍凉的人生感慨，还表现出趋向质朴沉实的创作风格。

陆游一生力主北伐，虽然屡受主和派的排挤打击，但是爱国之情至死不渝，并始终贯穿于他的作品中。因此他与尤袤、杨万里、范成大并称“南宋四大诗人”。死前曾作《示儿》一绝：“死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”这是最能表现陆游创作精神的代表作。

陆游主张诗文为发泄人心郁闷的利器，又主张养气以求工。其诗可谓各体兼备，无论是古体、律诗、绝句都有出色之作，其中尤以七律写得又多又好。他的七律，确是名章俊句层见叠出，每为人所传诵，如“江声不尽英雄恨，天意无私草木秋”（《黄州》），“万里关河孤枕梦，五更风雨四山秋”（《枕上作》）等。除七律外，陆游在诗歌创作上的成就当推绝句。陆游的诗虽然呈现着多样的风格，但从总的创作倾向看，还是以现实主义为主。

陆游不仅工诗，还兼长词。但是词作不多，现存词共有130首。他的词纤丽处似秦观，雄快处似苏轼，超爽处更肖辛弃疾。以《诉衷情·当年万里觅封侯》《卜算子·咏梅》最为著名。

陆游亦工书法，精行草和楷书。他自称“草书学张颠（张旭），行书学杨风（凝式）。”其书法简札，信手拈来，飘逸潇洒，秀润挺拔，晚年笔力遒健奔放。朱熹称其笔札精妙，遒严飘逸，意致高远。

辛弃疾

辛弃疾（1140—1207），字幼安，号稼轩，历城（今山东省济南）人。南宋词人，同时还是军事家和政治家。有《稼轩词》六百余首存世。

辛弃疾出生时北方久已沦陷于金人之手，又早年丧父，自幼随祖父生活。祖父辛赞，因生计所迫曾在金国做过县令之类的小官，但是却是一个爱国士大夫，始终未忘中原沦陷的耻辱。他常带着辛弃疾登山临水，分析军事形势，进行抗敌复仇的教育。这一切使他在青少年时代就立下了恢复中原、报国雪耻的志向。

绍兴三十二年（1162年），金主完颜亮大举南侵，在其后方的汉族人民由于不堪金人严苛的压榨，奋起反抗。22岁的辛弃疾也聚集了2000人，参加由耿京领导的一支声势浩大的起义军，并担任掌书记。当金人内部矛盾爆发，完颜亮在前线为部下所杀，金军向北撤退时，辛弃疾代表义军南下与南宋朝廷联络。在他完成使命归来的途中，听到耿京为叛徒张安国所杀、义军溃散的消息，便率领五十多人袭击敌营，把叛徒擒拿带回建康，交给南宋朝廷处决。

辛弃疾归宋后，任江阴签判。“隆兴和议”后，辛弃疾对朝廷的苟且偷安非常不满，曾上书不少有关抗金北伐的建议，像著名的《美芹十论》《九议》等。尽管这些建议书在当时深受人们称赞，广为传诵，但已经不愿意再打仗的朝廷却反应冷淡，先后把他派到江西、湖北、湖南等地担任安抚使等地方官职，去治理荒政、整顿治安。这一时期辛弃疾考察民情，奖励生产，训练军队，并写了大量的词作，来抒发政治抱负和忧国之情。

自淳熙八年（1181年）起，辛弃疾因政治上一再遭受打击而渐萌退意。他在江西上饶城外买了一块地，建了一座庄园，名为带湖新居，内有一舍，题名“稼轩”，从此他便以“稼轩”为别号。这一年冬天，辛弃疾42岁时，因受到弹劾而被免职，归居上饶。此后二十年间，他除了有两年一度出任福建提点刑狱和福建安抚使外，大部分时间都在乡闲居。淳熙十五年（1188年）的冬天，辛弃疾的好朋友陈亮来访，二人共同讨论国事，倾吐夙愿，十分契合。二人酬唱赠答，流传出“鹅湖之会”的佳话。

嘉泰三年（1208年），朝廷准备北伐，辛弃疾于是得以被重新起用，知绍兴府兼浙东安抚使。第二年调任京口（今江苏镇江）知府，他登临北固亭，凭高望远，抚今追昔，感叹自己对仓促出兵的忧虑，写下了《永遇乐·京口北固亭怀古》这篇传唱千古之作。但是这次北伐辛弃疾并未得到真正的重用，所以不久就又遭到罢官。开禧二年（1206年）北伐在预料之中失败了，辛弃疾在第二年怀着忧愤之情溘然长逝，终年67岁。

辛弃疾是开一代词风的伟大词人，也是一位勇冠三军、能征善战、熟稔军事的民族英雄。他在文学上与苏轼齐名，号称“苏辛”，与李清照并称“济南二安”。抗金复国是其作品的主旋律，其中不乏英雄失路的悲叹与壮士闲置的愤懑，具有鲜明的时代特色。还以生动细腻的笔触描绘江南农村四时的田园风光、世情民俗。

强烈的爱国主义思想和战斗精神是辛词的基本思想内容。其词题材广阔，又善化用前人典故入词。风格沉雄豪迈又不乏细腻柔媚之处。在苏轼的基础上，大大开拓了词的思想意境，提高了词的文学地位。但是有时因典故过多，给人以“掉书袋”的感觉。主观情感的浓烈，主观理念的执着，构成了辛词的一大特色。

文天祥

文天祥（1236—1283），初名云孙，字天祥。选中贡士后，换以天祥为名，改字履善。吉州庐陵（今江西吉安县）人，南宋政治家、诗人。

文天祥从小敬仰历史上的忠臣义士，20岁中状元。德祐元年（1275年）任赣州知府，文天祥在江西募军，以抗击正挥鞭南指、大举进犯江南的元军。第二年，元军进逼临安（今浙江杭州），他以右丞相枢密使的身份出使元营，情词激昂，坚强不屈。不料南宋朝廷又派人去求和投降，导致文天祥被元军扣留，而被迫北上。

途经镇江时，文天祥趁夜出逃，一路颠沛流离，饥寒交迫，历尽艰险才到达福建。到福建后，文天祥重整旗鼓，招募将士，助端宗再次起兵抗元。祥兴元年（1278年），在广东海丰遭元兵袭击，兵败被俘。第二年，被元军押着经海道至厓山（今广东新会南海中），这是南宋的最后一个根据地，元军意图将南宋连根拔起，不料却遭到宋军的顽强抵抗。元将领张弘范就逼迫文天祥向宋军统帅写信，遭到文天祥义正词严的拒绝。文天祥针对在零丁洋上的遭遇，写下了名篇《过零丁洋》，其中“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”一句，成为千古绝唱，为后人所传颂。

祥兴二年(1279年)，元宋两国在厓山（今广东江门新会）交战，风雨飘摇的南宋王朝战败灭亡。文天祥被押送燕京（今北京）。从至元十六年（1279年）十月抵达大都，到至元十九年十二月九日(1283年1月9日)被杀，文天祥被囚禁了三年两个月。其意志之坚定，也是历

代罕见的。《正气歌》就是他在遭囚禁的时候写的，这篇作品表现了文天祥"威武不能屈，富贵不能淫，贫贱不能移"的英雄气概。他与陆秀夫、张世杰被称为"宋末三杰"。

文天祥一生所著诗文，都收在《文山先生全集》中，共有20卷。《指南录》是他在战乱和逃亡中写成的纪事诗集，因他的诗句"臣心一片磁针石，不指南方誓不休"而得名。集子中原有一篇自序，后来又写了一篇序文放在诗集之后，叫《指南录后序》。其诗作风格沉郁，激切悲壮，洋溢着坚强不屈的爱国精神。

王实甫与《西厢记》

王实甫，名德信，大都（今北京市）人，生卒年与生平事迹俱不详。元代杂剧作家，著有杂剧14种，现存《西厢记》《丽春堂》《破窑记》3种，残存的有《苏小卿月夜贩茶船》和《韩彩云丝竹芙蓉亭》2种。

明贾仲明增补《录鬼簿》，有《凌波仙》词吊王实甫："风月营密匝匝列旌旗，莺花寨明飚飚排剑戟，翠红乡雄赳赳施谋智。作词章风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。""风月营""莺花寨""翠红乡"，都代指元代艺人官妓聚居的教坊、行院或上演杂剧的勾栏。显然，王实甫熟悉这些艺人官妓生活，擅长于写"儿女风情"一类的戏。

《西厢记》是王实甫的代表作，可谓是家喻户晓，在戏剧结构、矛盾冲突、人物塑造等方面，都取得了很高的艺术成就，无论是思想性，还是艺术性，都达到了元杂剧的一个高峰，是最具舞台生命力的一部佳作。

《西厢记》的故事最早见于唐朝元稹的《莺莺传》，结局是悲惨的。到了宋代，《莺莺传》里所写的崔、张恋爱故事便很流行了。周密在《武林旧事》中所记载的官本杂剧中有《莺莺六么》的剧目。"调笑转踏"这种歌舞曲里，有关于莺莺的歌舞演唱。鼓子词、诸宫调这些讲唱文学中，也说唱莺莺和张生的故事。在流传过程中，作品的结局和主题也在不断地发生变化。发展到董解元的《西厢记诸宫调》时，已把悲剧的结局改为大团圆，并且发展到反封建的主题。王实甫就是在董西厢的基础上加工改造，才写出了《西厢记》。

王实甫的《西厢记》，描写了崔莺莺和张君瑞对爱情的热烈追求及其与封建礼教、封建门阀婚姻制度的矛盾冲突，批判了封建礼教、封建门阀婚姻制度的虚伪性和不合理性，歌颂了青年男女自由而真挚的爱情，表达了"愿普天下有情的都成了眷属"的美好理想。从剧情来说，由于《西厢记》是一部多本戏，加上关目的布置又很巧妙，写得波澜起伏，矛盾冲突环环相扣。其戏剧冲突有两条线索：一条是代表封建势力的老夫人与崔莺莺、张生、红娘之间展开的冲突；另一条线索是崔莺莺、张生、红娘之间由种种矛盾引起的冲突。

张生是一个"白衣秀士"，先人曾任礼部尚书，但后来家庭败落。崔莺莺是相府千金，家世显赫。这样的两个家庭，相差悬殊，但是这样的一对男女，在普救寺中一见钟情。红娘是使二人结合的重要因素，她的机敏、灵活、勇敢、泼辣，撮合了张、崔二人，也劝动了老夫人，使得二人终成眷属。

《西厢记》具有极高的艺术成就。作者突破了元杂剧每剧四折的结构体例，而是全剧五本二十一折，将人物塑造得栩栩如生，心理描写和景物气氛的渲染上也具有感人的魅力。《西厢记》不仅受到中国人民的喜爱，而且得到世界人民的欢迎。自19世纪末开始，《西厢记》就被翻译成拉丁文和英文。迄今为止，已经有多种文字的译本在各国出现。

关汉卿

关汉卿（约1220—1300），号已斋叟，大都（今北京）人，元代杂剧作家。是中国古代戏曲创作的代表人物，与马致远、郑光祖、白朴并称为"元曲四大家"。关汉卿位居"元曲四大家"之首，代表作有《窦娥冤》《救风尘》《望江亭》《拜月亭》《鲁斋郎》《单刀会》《调风月》等

关汉卿生平的资料缺乏，只能从零星的记载中窥见其大略。关汉卿的一生，主要从事戏曲创作，是玉京书会（当时民间杂剧创作团体）的领导者，长期过着书会才人的生活。他和许多杂剧作家关系密切，经常出入勾栏瓦肆（当时的演剧场），熟悉勾栏伎艺，和一些演员、民间艺人也来往密切。据《录鬼簿》《青楼集》《南村辍耕录》记载，他和杂剧作家杨显之、梁进之、费君祥，散曲作家王和卿以及著名女演员珠帘秀等均有交往。曾写曲赠珠帘秀，

有“十里扬州风物妍，出落着神仙”句。关汉卿一生共写了60多种杂剧，但多数已经散佚，保存下来的只有18种。其中《包待制智斩鲁斋郎》《尉迟恭单鞭夺槊》《山神庙裴度还带》《刘夫人庆赏五侯宴》是否是关汉卿的作品，尚无定论。

关汉卿的主要成就在杂剧方面。他生活的时代，政治黑暗腐败，社会动荡不安，元代知识分子社会地位低下，同样会受到迫害。关汉卿将百姓的苦难和知识分子的窘境，全部都收入眼中，以杂剧为武器，对现实的黑暗进行揭露和批判。他的杂剧具有强烈的现实性，弥漫着昂扬的战斗精神。

从思想内容看，关汉卿的杂剧大致可以分为以下三类：

第一类作品是歌颂人民的反抗斗争，揭露社会黑暗和统治者的残暴，反映当时尖锐的矛盾。如著名的《窦娥冤》，这是其悲剧代表作，被列入世界大悲剧之中，反映了人们的斗争精神，控诉社会黑暗。

第二类作品主要是描写下层妇女的生活和斗争，突出她们在斗争中的勇敢和机智。那些貌似强大的坏人，在聪明的对手面前，一个个被簸弄得像泄了气的皮球，因此作品也带有更多的喜剧意味。其中以《救风尘》最有代表性。

第三类作品是歌颂历史英雄的杂剧，以《单刀会》的成就为最突出。剧中主角关羽的出场在第三折，但第一、二折已通过乔国老和司马徽的口渲染了他的英雄业绩和盖世威风，造成了强烈的戏剧气氛。

《窦娥冤》是关汉卿的代表作。通过弱小无靠的寡妇窦娥，在贪官桃杌的迫害下，被诬为“药死公公”，斩首示众，猛烈抨击了封建社会的残酷黑暗，热情歌颂了善良妇女的坚强不屈精神。戏剧的矛盾冲突在第三折被推至顶端，悲剧发展到高潮。在斗争中，窦娥对天地的诅咒，对官吏的指责，以及临刑前的三桩誓愿，都是对黑暗社会的大胆控诉和无情抨击。窦娥的冤案有巨大的典型意义，关汉卿以“人命关天关地”的高度社会责任感，提出了封建社会里“官吏每（们）无心正法，使百姓有口难言”这个带普遍意义的问题。

关汉卿的剧作是中国古典戏曲艺术的一个高峰。结构紧凑集中，不枝不蔓，省略次要情节以突出主要事件；出色的心理描写打开了作品人物内心世界的窗扉，成为塑造主要人物形象不可缺少的艺术手段；生动流畅、本色当行的语言风格，也是关剧成功的重要因素。

关汉卿又是一位散曲作家，在元代散曲史上占有重要的地位。今存关汉卿散曲，计小令35首（一说为57首），套曲14篇。内容主要包括三个方面：描绘都市繁华与艺人生活，羁旅行役与离愁别绪，以及自抒抱负的述志遣兴。

关汉卿的创作，深刻揭露了元代社会的黑暗，是元代残酷的民族压迫和阶级压迫的一面镜子。

《水浒传》

《水浒传》又名《忠义水浒传》，一般简称《水浒》，成书于元末明初，是中国四大名著之一，也是中国历史上第一部白话章回小说。一般认为是施耐庵和罗贯中，根据民间流传的宋江起义的故事所写的。

北宋末年，我国北方发生了一次以宋江为首的农民起义。起义军曾屡次打败官军，给北宋王朝以很大的威胁。起义的结局，有人说是被招降了，有人说是被镇压了，但是他们的反抗精神却流传了下来，并且蒙上了传奇色彩。南宋末年，画家龚圣予的《宋江三十六人赞》，已经完整地写下了宋江等36人的姓名、绰号和赞语。

宋代说书技艺兴盛，民间流传的宋江等36人的故事，很快就被说书人采来作为创作话本的素材。宋元之际《大宋宣和遗事》中已经记述了水浒故事的梗概。元代杂剧盛行，有大量的水浒戏出现。《水浒传》就是在民间故事、话本、杂剧等集体创作的基础上再创作而成的。最早的本子为100回本，已有了征辽和征方腊的故事。后来出现的120回本，增加了征田虎、征王庆的故事。明末清初金圣叹删掉了70回以后的部分，添上了“惊噩梦”的结局。

《水浒传》热情讴歌了梁山好汉的反抗斗争。晁盖、吴用、阮氏三雄等“七星聚义”，劫取了生辰纲，战胜了官兵的追捕，带着人马到了梁山。贫苦农民出身的李逵，从不把大宋皇帝和律法放在心上。原是80万禁军教头的林冲，受到高俅父子的欺压，幻想着回来和亲人团聚，但草料场的一把火却将梦幻烧得片瓦不留。鲁

智深仗义救人，却被逼做了和尚，到后来为救林冲，竟连和尚也做不得……

梁山好汉们，个个都是被逼而走上反抗道路的，他们一批批汇集到梁山，酣畅淋漓地跟豪绅、官府战斗，取得了诸如三打祝家庄、大破曾头市、两赢童贯、三败高俅等胜利，震撼了北宋的统治。“官逼民反”，“乱由上作”，这是导致梁山农民起义的直接原因，奸臣把持朝政，残害人民。各地豪绅横行霸道，上下勾结，组成严密的统治罗网。人们走投无路，只能奋起抗争。《水浒传》艺术地再现了梁山泊农民起义队伍产生、发展和失败的过程，揭露了朝政的腐败和官吏豪绅的罪恶，歌颂了起义英雄的反抗斗争，也具体描述了起义军失败的悲惨结局。

《水浒传》的艺术成就，最突出的就是英雄人物的塑造。其中，至少出现了一二十个个性鲜明的典型形象，这些形象有血有肉，栩栩如生，跃然纸上。在塑造人物方面，最大特点是作者善于把人物置身于真实的历史环境中，紧扣人物的身份、经历和遭遇来刻画他们的性格。其次是把人物放在阶级斗争的激流中，甚至把人物置于生死存亡的关头，以自己的行动、语言来显示他们的性格特征。

《水浒传》的情节和结构，也独具特色。全书故事性强，情节紧张生动，一环紧扣一环，完整地再现了农民起义的过程。在语言方面，加工锤炼了民间口语，具有洗练、明快、生动、丰富的特点。

《三国演义》

《三国演义》，全名《三国志通俗演义》，作者罗贯中。是中国四大名著之一，也是我国历史演义小说的经典之作。

罗贯中(1330—1400)，名本，号湖海散人，生于杭州，祖籍太原。他是元末明初著名小说家、戏曲家，是中国章回小说的鼻祖。一生著作颇丰，主要作品有：剧本《赵太祖龙虎风云会》《忠正孝子连环谏》《三平章死哭蜚虎子》；小说《隋唐两朝志传》《残唐五代史演义》《三遂平妖传》《粉妆楼》《三国演义》等。

有关三国的故事早就流传很广，南朝的裴松之为陈寿的《三国志》作注时，就辑录了大量轶事传闻。李商隐《骄儿诗》：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”，罗贯中就是在民间传说、话本、戏曲、《三国志》和裴松之注的正史材料的基础上，进行再创作，才写成了《三国志通俗演义》。《三国演义》成书之后，又经后人多次增删、整理，现在最流行的，是清朝康熙年间毛宗岗修改的本子。

《三国演义》讲的历史故事，是从东汉末年，黄巾起义开始，到280年司马氏统一中国为止。全书在描写各封建统治集团的斗争中，贯穿了一个拥蜀反魏、尊刘贬曹的中心思想。认为蜀汉是正统的，曹魏是篡逆的。在这种思想指导下，一反陈寿《三国志》中魏志最多，蜀志最少的篇幅结构，在120回的《三国演义》中，104回都涉及到蜀汉。在人物好坏的区别上，蜀汉是好人多，坏人少。而在曹魏是坏人多，好人少，在对待各方人物的态度上，对蜀汉方面是以歌颂为主，对曹魏以批判为主。

《三国演义》提供了不少战争经验和各种军事科学知识，对战争的描写非常突出。官渡之战、赤壁鏖兵等，都写得有声有色，雄伟壮阔，引人入胜。同时，也为后人提供了丰富的战略战术经验和教训。

《三国演义》开创了历史小说的先河。自罗贯中把三国历史写成小说以来，文人纷纷效法，各取中国历史一段，写成各种历史小说。于是，在中国文学史上，历史小说便蔚然成为一大潮流。明代比较有名的历史小说，有《东周列国志》《杨家将演义》《说唐》《精忠传》等等。直到现在，中国几千年的历史，都已写成了各种历史小说。近几年出版的《五千年演义》等，无不是罗贯中历史演义的继承和发展。

《三国演义》为如何写作历史小说，提供了“七分事实，三分虚构”的基本经验，塑造了一大群鲜明生动的人物形象，是一部艺术性很高的作品。虽然它也有种种不足，但仍然是一部伟大的文学名著，罗贯中也因此在中国文学史上获得了重要地位。

宋　濂

宋濂(1310—1381)，字景濂，号潜溪，浦江(今属浙江)人。元末明初文学家，与高启、刘基并称为“明初诗文三大家”。

宋濂自幼酷爱学习，但因家境贫寒，没有书读，常向藏书家借抄，即便是冬季天寒地冻，双手不能握笔，仍坚持不懈，得以遍观群书，获得了渊博的学识。后来受到征召，与刘基等共同主修《元史》，并任总裁官。官至学士承旨、知制诰。后因长孙牵涉胡惟庸案受到株连，全家被流放到茂州（今四川茂县）。途中染病，死在夔州。

宋濂曾被明太祖朱元璋誉为“开国文臣之首”，朝廷上祭祀、诏谕、封赐一类文章，勋臣巨卿的碑记刻石，大都出自他的手笔。宋濂善于通过言谈和细节，表现人物的精神风貌，一些写景文章，文笔也颇为简洁生动。其文学成就主要在散文方面，较好的是传记文字，名篇有《王冕传》《秦士录》《记李歌》等。他的《燕书》《龙门子凝道记》两部寓言集，在当时也有一定影响。

宋濂一生勤奋好学，“未尝一日去书卷”。有《宋学士文集》。朝鲜、越南、日本等国贡使，都倾慕他的文名，出重金购买他的文章，可见在当时还有较广的国际影响。

刘　基

刘基（1311—1375），字伯温，浙江温州文成县南田（旧属青田县）人。明洪武三年封诚意伯，武宗正德九年被追赠太师，谥文成。元末明初军事家、政治家及诗人。

刘基是元末进士，曾任浙江儒学副提举等职，后弃官归隐。至正二十年（1360年），与宋濂同受朱元璋征召，辅佐朱元璋用兵，参与机密谋议，时人比之诸葛亮。明建国后，任御史中丞兼太史令，封诚意伯。洪武四年（1371年）辞官，因遭宰相胡惟庸诋毁和明太祖猜忌，忧愤而死（一说被胡惟庸毒死）。著有《诚意伯文集》。

刘基博览群书，《明史》本传说他“于书无不窥”。他诗文兼长，诗歌古朴雄浑，其中较好的是古体诗，有不少诗篇揭露了当时社会的黑暗，同情人民疾苦，有一定的现实意义，在明初诗坛有较大影响；散文雄健奔放，富有形象性。由于他性情刚烈，嫉恶如仇，不屑与人比附勾结，所以文中每多愤激不平之言。名篇《卖柑者言》，通过卖柑者之口，嘲讽了那些封建官僚神气十足，不可一世，但实际上既不懂用兵，也不会治世，是“金玉其外，败絮其中”，文笔犀利，讽刺辛辣。文中以称许的口气，赞美卖柑者是“愤世疾邪”的一流人物，这正是他自己思想性格的写照。

刘基诗文中的封建意识很浓，特别是在入明之后，他的优秀诗文大多写于元末。寓言故事集《郁离子》，共195个短篇，内容大都是鞭挞元统治者的贪婪和腐败，形式短小活泼，言简意赅，有的篇幅描写曲折生动，是古代一部较有成就的寓言集子。

马中锡

马中锡（约1446—约1512），字天禄，号东田，故城（今属河北）人，明朝中叶文人。著有《东田集》。

宪宗成化十年（1474年），乡试第一，次年中进士。正德年间，官兵部侍郎。居官清廉，不畏权贵，曾因弹劾刘瑾下狱。正德元年（1506年）明武宗即位后，众朝臣轮番上疏，请求起用马中锡，武宗遂降旨命其巡抚辽东。正德六年（1511年），刘瑾失宠被杀，马中锡再次出山，被授以都察院左副都御史。是年三月，河北刘六、刘七等起义，马中锡带兵前去镇压，力主诱降招抚，被朝廷以“纵贼”罪论处，死于狱中。

《中山狼传》是马中锡的名篇，是根据古代传说发展而成的一个寓言故事。作者通过这个寓言，彻底揭示了狼的本性：在它遇着危险的时候，也会装作软弱可怜的样子，以迷惑那些思想糊涂的人，求得庇护，保全自己；危险一过，却又立刻露出吃人的本性，连救命恩人也不肯放过。这篇作品，有人说是在讽刺墨家的“兼爱说”；有人说是讽刺李梦阳不肯为康海伸冤（康海本人也写过《中山狼》杂剧），但后一种说法其实是一种附会，《四库全书总目提要》中已有辨证。《中山狼传》描写曲折生动，在当时有很大影响。

《西游记》

中国古代著名的长篇神话小说。《西游记》经过了民间艺人的加工，到明朝中叶由吴承恩编撰而成。此书描写的是孙悟空、猪八戒、沙和尚保护唐僧西天取经，历经九九八十一难的传奇历险故事。

吴承恩（约1500—约1582），字汝忠，号

射阳山人，淮安府山阳县（今江苏淮安）人，明代杰出的小说家。他出生于一个由“学官”沦落为小商人的家庭。《天启淮安府志》说他“性敏而多慧，博极群书。为诗文下笔立成，清雅流丽，有秦少游之风。复善谐谑，所著杂记几种，名震一时”。尽管文采风流，却屡试不第，大约到了四十多岁才补得一个岁贡生，六十多岁时曾出任长兴县丞，不久就“拂袖而归”。自幼喜欢读野言稗史，熟悉古代神话和民间传说。科场的失意，生活的困顿，使他加深了对封建科举制度、黑暗社会的认识，促使他运用志怪小说的形式来表达内心的不满和愤懑。晚年以卖文为生。

唐僧取经是真实的历史事件。唐太宗贞观三年（629年），年仅29岁的青年和尚玄奘带领一个弟子离开京城长安，到天竺（印度）游学。他从长安出发后，途经中亚、阿富汗、巴基斯坦、高昌国等。贞观二十年（646年），46岁的玄奘回到了长安，这次取经前后耗时17年，带回佛经657部。这件事在民间广为流传，宋代说话的“说经”一家中，就有专门讲说这一取经故事的。现存的《大唐三藏取经诗话》，就是说话人的底本。到了元代，出现了一部《西游记》平话。《永乐大典》中保存了该书“梦斩泾河龙”的一个片段。在戏曲中，院本有《唐三藏》，元杂剧有《唐三藏西天取经》。吴承恩在传说、话本和戏曲的基础上，进行了再创作，才有了我们现在看到的《西游记》。

《西游记》全书共100回，前7回写孙悟空大闹天宫，8至12回写唐僧取经的缘起，13回以后写唐僧师徒往西天取经、孙悟空降妖除魔的故事。

《西游记》是神魔小说的杰出代表，向人们展示了一个绚丽多彩的神魔世界。通过这个虚幻的神魔世界，我们处处可以看到现实社会的投影。而作者对封建社会最高统治者的态度也颇可玩味。他无情地撕下了天庭、龙宫、地府庄严神圣的外衣，给以极大的蔑视和嘲弄，就是所谓的西方极乐世界，作者也以玩世不恭的口吻，写了阿傩、迦叶二尊者在佛祖如来的放纵之下勒索钱财的丑事。

孙悟空是《西游记》中最光辉的形象。他敢于斗争，不怕困难，积极乐观，勇武机智。作者在这一形象中寄寓了他的正面理想。值得一提的还有猪八戒，虽然本领比孙悟空差得太远，但却是一个塑造得极好的喜剧形象。他的贪财好色、好吃懒做、爱撒谎、爱贪小便宜，都是人性弱点的外在表现；但是猪八戒又憨实可爱，有力气，也肯出力助悟空降妖除魔，又表现出可亲可爱的一面，是一个血肉丰满的人物形象。

《西游记》是中国古代积极浪漫主义的杰作。全书构思奇特，想象丰富，情节生动，跌宕多姿，引人入胜。语言活泼晓畅，诙谐幽默，饶有风味。

归有光

归有光（1506—1571），字熙甫，别号震川，又号项脊生，昆山（今属江苏）人。明代散文家，是“唐宋八大家”与清代桐城派之间的桥梁，被称为唐宋派。著有《震川先生集》。

嘉靖十七年（1538年）举乡试，后来接连八次参加会试，但都未被录取。后迁居到嘉定（今属上海）的安亭，读书讲学，作《冠礼》《宗法》二书，人称“震川先生”。直到嘉靖四十四年（1565年），归有光60岁时，才考中进士，官至南京太仆寺丞。

文学上，归有光以散文创作为主，与拟古主义者对抗，力矫前后七子“文必秦汉”之论，并且取得了较高的成就，使当时的文风有所转变，对后世也有一定的影响，与王慎中、唐顺之、茅坤等被称为唐宋派。提倡唐宋古文，所作散文朴素简洁，长于叙事。归有光的散文继承了欧阳修、曾巩的文风，有较大成就，且把家庭琐事引到古文中来，扩大了散文的表现范围。其散文记叙家人之谊、朋友之情，感情真挚，神态生动，风韵悠远。

《项脊轩志》是归有光的名篇，借百年老屋项脊轩的兴废，写与之有关的家庭琐事，表达人亡物在、三世变迁的感慨，也表达作者怀念祖母、母亲和妻子的感情。这篇散文篇幅短小，言简意赅，注重细节，刻绘生动，发扬了唐宋散文的优良传统，而且结构精巧，波折多变，表现出跌宕多姿的韵味。

汤显祖与《牡丹亭》

汤显祖（1550—1616），字义仍，号海若、清

远道人，晚年号若士、茧翁，江西临川人。明代戏曲作家。代表作有《牡丹亭》《紫钗记》等。

汤显祖生在一个世代书香的家庭，父亲汤尚贤是一个知识渊博的儒士。汤显祖早年就有文名，21岁中举。他生活的年代是明代政治极为腐朽的时期，皇帝昏庸，宰相擅权，宦官横行。汤显祖为人正直，不肯攀附权贵。首辅张居正命自己儿子与汤显祖结交，当场遭到拒绝，后来，汤显祖便屡试不第，直到万历十一年（1583年）张居正死后，才考中进士，又因不愿趋附首辅申时行等，出任南京太常寺博士。

在政治态度上，汤显祖和反对权奸、宦官的东林党是一致的，东林党领袖邹元标、顾宪成，都是他的好友。他对执政者卖官鬻爵以及官吏们贪污受贿非常不满。万历十九年（1591年），汤显祖在南京礼部祠祭司主事的任上，上了一篇《论辅臣科臣疏》，严词弹劾首辅申时行和科臣杨文举、胡汝宁，揭露他们窃盗威柄、贪赃枉法、刻掠饥民的罪行，甚至对万历登基20年的政治都作了抨击。疏文一出，神宗大怒，一道圣旨就把汤显祖放逐到雷州半岛的徐闻县为典史。一年后遇赦，内迁浙江遂昌知县。万历二十六年（1598年），辞官回家。此后便在临川闲居，读书著作，养亲教子。

在文学上，汤显祖主张"凡文以意、趣、神、色为主"（《玉茗堂尺牍·答吕姜山》），也就是要求创作注意思想内容、艺术意境和文采，崇尚真性情，反对矫揉造作。他的主要创作成就在戏曲方面，代表作是《牡丹亭》（又名《还魂记》）。它和《邯郸记》《南柯记》《紫钗记》合称"玉茗堂四梦"，又名"临川四梦"。汤显祖还著有诗16卷，赋6卷，文16卷，尺牍6卷，合编为《玉茗堂全集》。

《牡丹亭》，又名《还魂记》，共55出，写的是杜丽娘和柳梦梅的爱情故事。其中不少情节取自话本《杜丽娘慕色还魂》（见《燕居笔记》）。和话本相比，《牡丹亭》不仅在情节和描写上作了较大改动，而且主题思想有了极大的提高。汤显祖在本剧《题词》中写道："如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。"汤显祖所说的"情"，指人们的真正感情，在《牡丹亭》里表现为青年男女对自由爱情生活的追求。"理"，是指以程朱理学为基础的封建道德观念，在《牡丹亭》里表现为封建礼教和封建家长对青年一代婚姻自由的束缚。这种明确的创作指导思想，与当时反对程朱理学的进步思潮一脉相通。

《牡丹亭》中描写得最成功的人物当数杜丽娘。对爱情缠绵而执著，是杜丽娘的一种性格特点。此外，在《牡丹亭》以前，戏曲、小说中描写女子执著、坚定地追求爱情，不乏其例，但像杜丽娘这样表现了要求个性自由发展思想的却很罕见。杜丽娘说她"一生儿爱好是天然"（《惊梦》），又说"这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨"（《寻梦》）。联系起来看，所谓"由人恋"，意为对美好的事物想爱就爱；"随人愿"，意为为了追求美好的事物要生死相随；"无人怨"，意为即使死了也毫无怨言。《牡丹亭》写杜丽娘的思想与行动同步，正是这个作品的成功之处，也是杜丽娘形象塑造中最有光彩之处。

《牡丹亭》最大的艺术特色是浪漫主义的创作方法。作者运用大胆的想象和夸张，赋予爱情以起死回生的力量，卓越而深刻的思想内容，使其成为我国戏曲史上的杰作。

徐光启

徐光启（1562—1633），字子先，号玄扈，教名保禄，松江府上海县（今上海）人，明代科学家。他是中西文化交流的先驱之一，是第一个大力介绍西方近代科技到我国的人。著有《徐氏庖言》《诗经六帖》，编著《农政全书》《崇祯历书》，译《几何原本》《泰西水法》等。

徐光启出身贫寒，入仕前曾教书多年，其时已开始注意研究科学。万历三十二年（1604年）中进士。历任翰林院检讨、太子宾客，后任礼部尚书兼东阁大学士，入参机要。

徐光启通天文、历算，习火器。大约在万历二十一年（1593年）受聘去韶州任教，两年后又转移至浔州。徐光启在韶州见到了传教士郭居静。这是徐光启与传教士的第一次接触。在同郭居静交往的时候，徐光启听说到中国来传教的耶稣会会长利玛窦精通西洋的自然科学。万历二十八年（1600年），他得到了利玛窦正在南京传教的消息，便专程前往南京拜访。后来，

徐光启加入了天主教，与意大利人利玛窦研讨学问。

徐光启还致力于对西方书籍的翻译。在数学方面，翻译了《几何原本》《大测》(平面三角学和球面三角学)、《割圜八线表》(三角函数表)等，水利方面翻译了《泰西水法》，测量方面翻译了《测量法义》，天文、历法方面译著尤多，后来总编为《崇祯历书》137卷。他还提倡应用望远镜、时辰钟、西洋火炮等。

徐光启在农业科学方面的研究更为突出，著作甚多，晚年完稿的《农政全书》60卷，是其中最重要的一部，被称为我国历史上"四大农书"之一。这是一部"杂采众家，兼出独见"的农学巨著，分农本、田制、农事、水利、农器、树艺、蚕桑、蚕桑广类、种植、牧养、制造、荒政十二门类叙述，堪称当时的农业百科全书。

徐弘祖与《徐霞客游记》

徐弘祖(1586—1641)，名弘祖，字振之，别号霞客，江阴(今江苏省江阴市)人。明朝地理学家、旅行家。

徐弘祖受父亲影响，自幼博览群书，喜爱读历史、地理和探险、游记之类的书籍。后因不满明末政治黑暗，无意科举，只以遍游名山大川为志愿。从22岁开始到处旅行，北面到过北京附近的盘山、山西的五台山和恒山，南面到过福建及广东的罗浮山。

崇祯九年(1636年)，徐弘祖51岁，他开始了持续4年的万里远行。9月离家入浙江，经江西、湖南，至广西，再由贵州到云南。在第4年的4月，横穿云南直至腾越(今云南腾冲)，然后东行，于6月归家。一路上徒步跋涉，攀援绝壁，横渡洪流，探秘洞穴，历尽艰险，终于完成了旅行万里的计划，并写下了8卷游记。

他一生有三十多年的时间在旅行，足迹踏遍现在华北、华南、西南、华东等16个省区。到晚期时，已经突破了游山玩水的局限，开始认真探索地理现象的规律。在这三十多年的考察中，他撰写了两篇探讨长江和盘江源流的著名论文。在跋涉一天之后，无论多么疲劳，无论在什么地方住宿，他都坚持把自己考察的收获记录下来，写下的游记有二百六十多万字，可惜大多失散了。留下来的经过后人整理成书，就是著名的《徐霞客游记》。这部书二百六十多万字，是把科学和文学融合在一起的一大"奇书"。

《徐霞客游记》是以日记体为主的中国地理名著。它文笔生动，刻画细致，详细记述了祖国各地地貌、水文、地质、植物等现象，开辟了地理学上系统观察自然、描述自然的新方向，既是系统考察祖国地貌地质的地理名著，又是描绘华夏风景资源的旅游巨篇，还是文字优美的文学佳作。《徐霞客游记》有对祖国河流山川的描绘，也有经过详细观察的考察记录，在国内外具有深远的影响。

黄宗羲

黄宗羲(1610—1695)，字太冲，号南雷，浙江余姚人。明末清初经学家、思想家、史学家，与顾炎武、王夫之并称明末清初三大思想家。著有《明夷待访录》《明儒学案》《宋元学案》等。

父亲黄尊素为万历进士，是东林党人，因弹劾魏忠贤而被削职归籍，不久又下狱，受酷刑而死。19岁的黄宗羲于是进京讼冤，并在公堂之上用锥击伤主谋。清兵南下，黄宗羲与弟弟宗炎在浙江四明山起兵抗清。明亡，屡拒清廷征召，隐居著述讲学。

黄宗羲的政治理想主要集中在《明夷待访录》一书中，共计13篇。这本书编撰的初衷，是要为尚未出现的汉族新政权预拟法规，等待将来的君主采用，提出了不少具有民主色彩的见解和改良措施。他认为：君主的职分应该是为天下兴公利，除公害；臣子的职分应该是为了天下百姓，而不是仅仅为了君主；君主创立的法度，应该是"天下之法"，不能成为"一家之法"。

黄宗羲的《明儒学案》，及其后开始草创、由后人和学生共同合作完成的《宋元学案》两部著作在中国史学史上有非常重要的地位，开创了中国史学上的新体裁，即"学案体"。学案体以学派分类的方式介绍一定时代的学术史，这种体裁被清人取用，成为编写中国古代学术史的主要方式。

文学方面，强调诗文必须反映现实，表达真情实感。文章论点明确，对比鲜明。多引用实例，托古论政，层层深入，前后照应，逻辑性强，文字朴实简练。

顾炎武

顾炎武(1613—1682)，初名绛，明亡后改名炎武，字宁人，别号亭林，苏州府昆山(今属江苏)人。明末清初著名思想家、学者。著有《亭林文集》《日知录》等。

顾炎武早年与同里挚友归庄共入复社，参加反对宦官权贵的斗争。清兵入关后，江南各地抗清义军纷起，顾炎武也跟朋友一起参加昆山一带的抗清斗争。失败后，顾炎武足迹遍及华北，立志复国图强。在漫游过程中，对山川形式、民情风俗都进行了认真的调查，对历代典章制度和政治沿革也有深入研究。曾倡导“天下兴亡，匹夫有责”之说，以激励人们的爱国思想和志气。

顾炎武以“博学于文”为为学宗旨，治学态度实事求是，学识渊博，无论是论学还是论文，都主张“经世致用”，被称作是清朝“开国儒师”清学“开山始祖”。顾炎武所作诗文中有丰富的历史内容，大都与国家民族兴亡等大事有关，充满了深厚的民族感情和爱国热情。他的散文不施藻饰，风格沉雄悲壮。

《聊斋志异》

《聊斋志异》，简称《聊斋》，俗名《鬼狐传》，是我国古代优秀文言短篇小说集，作者蒲松龄。

蒲松龄(1640—1715)，字留仙，一字剑臣，号柳泉，淄川(今山东临淄)人。“聊斋”是他书斋的名字。蒲松龄出身于一个逐渐败落的地主家庭，世代书香，但功名不显。父亲蒲盘弃学经商，然广读经史，学识渊博。蒲松龄19岁时，以县、府、道三个第一考取秀才，名震一时，但此后屡试不中。到31岁时，曾应聘为江苏宝应县知县的幕宾，但第二年就辞职还家。这是他一生中唯一一次离乡南游，对其创作具有重要意义。蒲松龄北归后，以到缙绅家设馆为生。主人家藏书丰富，使他得以广泛涉猎。71岁时撤帐归家，过了一段饮酒作诗、闲暇自娱的生活。一生热衷科举，却不得志，71岁时才补了一个岁贡生。

蒲松龄一生著作很多，除《聊斋志异》之外，还有文四百余篇，诗九百余首，词一百余阕，杂著数种，戏三出，通俗俚曲十几种。

蒲松龄自幼喜欢民间文学，广泛搜集精怪鬼魅的奇闻异事，从中吸取创作营养，并熔铸进自己的生活体验，创作了杰出的文言短篇小说集《聊斋志异》，以花妖狐魅的幻想故事，反映现实生活，寄托了作者的理想。他的书中常常出现“故家子”“故大家子”(均指出身于没落官僚地主家庭的子弟)等，多多少少是作者本人身世的投射。

《聊斋志异》是一部具有独特思想风貌和艺术风貌的文言文短篇小说集，共有491篇。它题材广泛，人物形象鲜明生动，故事情节曲折离奇，结构布局严谨巧妙，文笔简练，描写细腻，堪称中国古典短篇小说的巅峰。《聊斋志异》继承了志怪小说、唐人传奇和《史记》传记文学的传统，在艺术上达到了很高的成就。全书想象丰富，具有浓厚的浪漫主义特色。鲁迅曾说过，书中的“花妖狐魅多具人情，和易可亲，忘为异类”(《中国小说史略》)。蒲松龄把花妖狐魅人格化，把幽冥世界现实化，曲折地反映了社会生活，反映了17世纪中国的社会面貌。

吴敬梓与《儒林外史》

《儒林外史》，是清代章回讽刺小说，作者吴敬梓。吴敬梓(1701—1754)，字敏轩，自号文木老人，安徽全椒人。清代著名小说家。

吴敬梓出身官僚世家，但到其父时，家势已经衰落。吴敬梓自幼聪颖异常，善于记诵，年长后洒脱不羁，挥尽家财，生活困顿异常，后移居金陵谋生。乾隆元年(1736年)，吴敬梓被举博学鸿词，但他托病拒绝。吴敬梓一生科举失意，仅中过秀才。49岁时，乾隆皇帝南巡，士大夫们都“夹道欢迎”，而他却“企脚高卧向栩床”。晚年落拓纵酒，最后客死于扬州。《儒林外史》写于晚年，还著有《诗说》《文木山房集》。

《儒林外史》共56回，40余万字。此书虽没有一个主干，却有一个中心贯穿其间，那就是着重抨击科举制度，揭露世人的种种丑态。这样的思想内容，加上它准确、生动、洗练的白话语言，栩栩如生的人物形象塑造，优美细腻的景物描写，出色的讽刺手法，在艺术上取得了很大的成功。

此书一开头，作者就借王冕之口，对科举制进行了抨击：“这个法却定的不好！将来读书

人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”在本书中，作者成功塑造了周进和范进这两个热衷于功名的老腐儒形象。周进看见贡院的号板，悲痛欲绝地将其撞倒，揭示了儒生功名失意时的绝望心理。范进五六十岁才考中举人，当他看到乡试的报帖上有自己的名字，竟然高兴地发了疯。但是，这个被誉为“天地间之至文，真乃一字一珠”的范进，却不知道苏轼为何人，这该是多么荒唐可笑的事情！另外，此书还描写了形形色色的“名士”，这些“名士”有的是江湖骗子，有的是富家公子，有的是市井无赖，吴敬梓用辛辣的笔法，将这些人附庸风雅、招摇撞骗的丑态刻画得淋漓尽致。

《儒林外史》最突出的艺术特点就是它的讽刺艺术。鲁迅曾经在《什么是“讽刺”》一文中说过：“讽刺的生命是真实；不必是曾有的真实，但必须是会有的事情。”《儒林外史》正体现了这一精神。此外，本文在人物语言和动作描写方面也很有特色。作者在刻画人物性格时，常把矛盾集中到一个人身上，却不对此进行任何评论，而是让读者自然而然地挖掘出所描写人物的性格特征，这种写法具有很强的艺术表现力。

曹雪芹与《红楼梦》

曹雪芹（约1724—约1764），名霑，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪，生于江宁（今江苏南京），祖籍河北省唐山市丰润区。清代小说家，著有《红楼梦》一书。

曹雪芹出生在清康熙末年，祖上为满洲正白旗包衣（包衣即满语“奴隶”的意思），因随满清征战而受封，逐渐成为一个官僚世家。曹氏一门备受皇家恩宠，自曹雪芹的曾祖曹玺开始，直到其父辈，一直担任江南织造。同时，曹玺之妻孙氏也曾做过康熙的奶娘，曹雪芹的祖父曹寅也曾做过康熙的侍读。康熙六次南巡，四次由曹家接待，可见曹氏与皇家的密切关系。康熙死后，四皇子胤禛登基做了皇帝，即雍正帝。由于曹家在康熙诸子争夺储君的过程中与雍正作对，所以朝廷以亏空官款的罪名抄了曹家，还把曹氏一门驱赶到北京，派人监视看管。这时曹雪芹才七八岁，从富贵之家的公子哥，一下坠入谷底，成了平头百姓，曹雪芹经历了人生巨变。乾隆年间，曹家因乾隆遇刺事件受牵连而再度被抄家，曹雪芹只能移居香山茅屋，过着“居家喝粥酒常赊”的日子，最后在五十岁左右的时候潦倒而终。

《红楼梦》是四大名著之一，又名《石头记》《风月宝鉴》《金陵十二钗》。据传曹雪芹作了前80回，后续40回为高鹗所作。小说以贾宝玉和林黛玉的爱情为主线，以贾府的兴衰荣辱为副线，展开了一幅包罗万象的风俗画卷。

《红楼梦》的内容，一是写家族的兴衰，二是抒发自己人生的失落，三是追忆“闺阁女子”。而对“闺阁女子”的怀念，是《红楼梦》重点突出的，诚如曹雪芹将自己的书室命名为“悼红轩”一样，《红楼梦》所表现的，是对女性之“美”的哀悼，这种女子之美既指她们的容貌，也指她们的举止言行、点点滴滴。曹雪芹借贾宝玉之口说出了一番肺腑之言：“女儿是水做的骨肉，男儿是泥做的骨肉，我见了女儿，便觉清爽；见了男儿，便觉浊气逼人。”但是，在小说的结尾，爱情幻灭了。曹雪芹正是借女子之幻灭写“美的毁灭”，体现了他对人生价值、生命价值的思考。

《红楼梦》结构宏大，层次分明。贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的爱情、婚姻纠葛是第一个层次；贾宝玉和大观园中众位女子的悲惨命运是第二个层次；贾府乃至四大家族的兴衰是第三个层次。不过，曹雪芹的描写不仅限于此，他对上至皇宫、下到市井乡野的整个社会状况，都进行了刻画。

《红楼梦》的人物描写十分精彩。贾宝玉是一个天生的情种，他自小便无男女之嫌，他一岁时抓周，结果“一概不取，伸手只把些脂粉钗环抓来”。在宝玉眼中，男女之间的感情是生命，是诗意的美感，所以当他与黛玉的“木石前盟”被“金玉良缘”代替后，这种诗化的爱情便破灭了。此外，《红楼梦》对人物的外貌摹写也很精彩，如黛玉出场时，书中说她有“两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静似娇花照水，行动如弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分”。《红楼梦》中的每个人物都有个性，即使是丫鬟、婆子、仆人也是如此。如晴雯“心比天高，身为下贱”，

当她蒙受不白之冤时，不是忍气吞声，而是誓死捍卫自己的尊严。

《红楼梦》全篇诗词韵味浓厚，《十二钗曲子词》《葬花吟》《秋窗风雨夕》等可谓家喻户晓。除了诗词韵文，曹雪芹对大观园园林建筑的勾画，更展现了他学识的广博。《红楼梦》里因果循环、虚虚实实的佛道意境，尘世幻灭的悲剧感，包含了曹雪芹的哲学思考……

《红楼梦》一书“字字看来都是血，十年辛苦不寻常”，所以鲁迅先生评价它说：“自由《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”（《中国小说的历史的变迁》）

袁　枚

袁枚（1716—1797），字子才，号简斋，晚年自号仓山居士、随园主人、随园老人，钱塘（今浙江杭州）人。清代诗人、散文家。著有《小仓山房集》《随园诗话》《子不语》等。

袁枚少有才名，擅长诗文，乾隆四年（1739年）得中进士，授翰林院庶吉士。历任沭阳、江宁、上元等地知县，颇有政绩。33岁父亲亡故，辞官养母，在江宁购置随园，筑室定居，世称随园先生，自此开始了近五十年的闲适生活。袁枚长于论文赋诗，为当时文坛所宗，与赵翼、张问陶（船山）并称“乾嘉性灵派三大家”。又与纪晓岚齐名，二人合称为“南袁北纪”。

袁枚在文学上倡导“性灵说”，是性灵派创作理论的提倡者。他主张写诗要写出个性，反对宗唐宗宋，以“真、新、活”为创作追求，认为“诗文之作意用笔，如美人之发肤巧笑，先天也；诗文之征文用典，如美人之衣裳首饰，后天也”。袁枚的诗风清新隽永，流转自如，与他的文学主张颇为吻合。如袁枚描绘随园景致的《杂兴诗》写道：“造屋不嫌小，开池不嫌多；屋小不遮山，池多不妨荷。游鱼长一尺，白日跳清波；知我爱荷花，未敢张网罗。”如此诗情画意，令人神往，也难怪袁枚怡然自得，放情声色，不复作出仕之念。朱庭珍评述袁枚说：“袁既以淫女狡童之性灵为宗，专法香山、诚斋之病，误以鄙俚浅滑为自然，尖酸佻巧为聪明，谐谑游戏为风趣，粗恶颓放为豪雄，轻薄卑靡为天真，淫秽浪荡为艳情，倡魔道妖言，以溃诗教之防。”既指出了袁枚作品中的弊病，又从反面证明袁枚突破了封建正统观念的束缚。

此外，袁枚还主张骈文和散文并重，认为骈文与散文同源而异流。袁枚最擅长骈体，颇得六朝体格。其为人正如作文一样，讨厌矫情，坦白率真，极重情义。袁枚之友沈凤司死后，因无后嗣，袁枚每年为他祭坟，30年未曾间断，其对友人的深重情义，令人感动。而他为亡妹作的那篇《祭妹文》，尽管叙事琐碎，但感情哀婉真挚，对亡妹的追忆惋惜之感洋溢纸上，与当时古文家枯燥刻板的散文形式截然不同，难怪后人常把此文与唐代韩愈的《祭十二郎文》相提并论。

姚　鼐

姚鼐（1732—1815），字姬传，一字梦谷，安徽桐城人，清代散文家。因室名为惜抱轩，所以世称惜抱先生。著有《惜抱轩全集》等，曾编选《古文辞类纂》。

姚鼐于乾隆二十八年（1763年）进士及第，曾任礼部主事、四库全书纂修官等职。40岁时，辞官南归，先后在扬州梅花书院、歙县紫阳书院、南京钟山书院等地讲学，前后达40年。嘉庆十五年（1815年），姚鼐卒于南京钟山书院。

姚鼐是清代散文流派桐城派的代表人物之一，他与方苞、刘大魁合称为“桐城三祖”。姚鼐继承方苞、刘大櫆的古文理论，并提出了义理、考证、辞章三者相互为用的观点。“义理”指的是程朱理学；“考证”指的是对古代文献、文义、字句的考据；“辞章”就是写文章要讲求文采。这些主张是对方苞义法说的补充和发展。在美学上，姚鼐提出用“阳刚”“阴柔”区别文章的风格。“阳刚”就是豪放，“阴柔”就是婉约。两大风格相互配合，形成了多样的风格。同时，他又发展了刘大櫆的“拟古”主张，提出“神、理、气、味、格、律、声、色”为文章八要。桐城派古文到姚鼐之时，终于形成了完整的理论体系。姚鼐对桐城派的贡献颇大，是桐城派古文理论的集大成者，因此有“桐城家法，至此乃立，流风作韵，南极湘桂，北被燕赵”的说法。

姚鼐以宋儒之学为治学之本，也吸收了汉儒治经之长，史书上说姚鼐“为文高简深古，尤近欧阳修、曾巩，其论文根极于道德，而探源

于经训，至其浅深之际，有古人所未尝言，鼐独抉其微，发其蕴，论者以为词近于方，理深于刘”（《清史稿·文苑·姚鼐传》）。其为文“以神韵为宗”（方宗诚《桐城文录序》），形成了一种纡徐深婉、一唱三叹、耐人寻味、意蕴无穷的风格。近代学者章太炎称之“谨”，刘师培称之“丰韵”，这是对其文风富于韵味、言简意丰的高度评价。姚鼐的名作《登泰山记》，就很能体现这一风韵，他写泰山日出景色时说“极天云一线异色，须臾成五彩。日上，正赤如丹，下有红光，动摇承之。或曰，此东海也。回视日观以西峰，或得日或否，绛皓驳色，而皆若偻”，可谓神韵俱佳，含蕴悠长。

姚鼐的诗歌、书法也颇有成就。他早年模仿明“七子”学唐诗，晚年兼取宋人，格调和意境都很高远，所以程秉剑在《国朝名人集题词》中评价说“惜抱诗精深博大，足为正宗”。姚鼐的书法造诣很深，包世臣曾推邓石如、刘石庵及姚鼐为清代书法之冠，将姚鼐的行草书列为妙品，可见其在书法领域的巨大成就。

龚自珍

龚自珍（1792—1841），字瑟人，号定盦，浙江仁和（今杭州）人。清代思想家、文学家。

龚自珍 27 岁中举人，38 岁中进士。曾任内阁中书、宗人府主事和礼部主事等官职。他主张革除弊政，抵制外国侵略，曾全力支持林则徐禁鸦片。48 岁辞官南归，次年暴卒于江苏丹阳云阳书院。

他的诗文主张“更法”“改图”，揭露了清统治者的腐朽，洋溢着爱国热情，被柳亚子誉为“三百年来第一流”。著有《定庵文集》。

龚自珍生活的嘉庆、道光年间，正值中国封建社会的衰落时期。龚自珍深知世界形势的变化，提倡“经世致用”之学，认为文学必须有用于世。他说“曰圣之时，以有用为主”，“求政事在斯，求言语在斯，求文学之美，岂不在斯”（《同年生吴侍御杰疏请唐陆宣公从祀瞽宗献侑神之乐歌》）。因此，他选诗和作史的目的，都是“乐取其人而胪之，而高下之”，进行社会历史批评。他认为诗歌创作的动机是“外境”即现实生活所引起，“外境迭至，如风吹水，万态皆有，皆成文章”（《与江居士笺》）。创作方法则和撰史一样，应当利用一切历史资料。

龚自珍的诗作和他的诗论吻合，总是由现实政治和社会形势而生发感慨。龚自珍年少时即作诗抒发议论，如他说“文侯端冕听高歌，少作精严故不磨”“少年哀乐过于人，歌泣无端字字真”（《己亥杂诗》），就是对当时政治腐败和官僚庸俗的“伤时”“骂坐”之作。再如他的《咏史·七律》，以“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”，感慨当时江南名士慑于清廷威严，庸俗苟安，埋头著书，诗末更以田横抗汉的故事，揭穿清王朝以名利诱骗文士的用心：“田横五百人安在，难道归来尽列侯？”

总起来说，龚自珍的诗既是抒情，又是议论，但不涉事实，议论亦不具体，而是把现实提到社会历史的高度，提出问题，抒发感慨，瑰丽中带有朴实，古奥中带有平易，生僻中带有通俗，可谓自然清丽，沉着老练。

龚自珍的散文一般较为简练，但在简练中又有铺叙夸张，形成了直率奇诡的艺术风格。龚文语言活泼多样，与唐宋和桐城派古文的敦厚平和不同，它上承先秦两汉古文，开创了古文的新风气。

黄遵宪

黄遵宪（1848—1905），字公度，别号人境庐主人，广东嘉应州（今梅州）人。晚清诗人，“新派诗”的创始者。

光绪三年（1877 年），黄遵宪随驻日大使何如璋出使日本，被日本历史学界称为中国“最有风度、最有教养的外交家”。后历任驻美国旧金山总领事、英使馆二等参赞、新加坡总领事等。在任期内尽力维护中国权益，改善华侨地位，并悉心了解外情，所作《日本国志》，就明治维新阐发变法思想，成为戊戌维新的启蒙读物。1894 年之后，黄遵宪回国，任江宁洋务局总办、湖南长宝盐法道，维新运动兴起后参加上海强学会，并参与创办《时务报》。1898 年出任驻日本大使，因遇上戊戌政变而被罢归乡里。黄遵宪喜欢作诗，长于古体。他的诗语言通俗，直接反映了当时重大历史事件，表现出强烈的民族主义与爱国主义精神，被称为“诗史”。著作有《人境庐诗草》《日本杂事诗》等。

黄遵宪是“诗界革命”的主将，是嘉应州的一代诗宗。梁启超评价他说：“近世诗人，能

镕铸新思想入旧风格者，当推黄公度”，“公度之诗，独辟境界，卓然自立于二十世纪诗界中，群推为大家”。黄遵宪的“新派诗”，在内容上以表现新事物、新境界、新思想为主要特征，既有呼吁救亡图存的现实主义作品，也有反映海外风情的优秀诗篇，大大扩展了诗歌的题材范围，令人耳目一新。

作为一个维新志士，黄遵宪较早地熟悉西方文化，其诗也具有丰富的时代内容和新的意境。黄诗有以下几个方面的内容：第一，歌颂中国人民反帝卫国的崇高精神，这是黄遵宪诗歌的主旋律。这一类的名作如《冯将军歌》《度辽将军歌》《哀旅顺》《台湾行》等。第二，宣传变法，这是黄遵宪诗歌中的另一重要主题。第三，描述世界各地的风土人情，吟咏西方文明。黄遵宪“足遍五洲多异想”，“吟到中华以外天”，写出了“古人未有之物，未辟之境”，开拓了全新的题材。代表作品有《今别离》4首、《日本杂事诗》200首、《纪事》等。

黄遵宪在继承前人传统的基础上，突破旧境界，形成了自己的独特面目。首先，黄诗常有一种浪漫豪情，但更主要的是真切的写实。黄诗叙事成分较多，形象生动鲜明，给人一种五光十色、博大闳深的感觉。其次，黄诗吸取古人以文入诗的手法，力求“以单行之神运排偶之体”，打破了诗歌的固定句式和格律，纵横变化，伸缩自如，为近代诗体的诞生开辟了道路。再次，黄诗的语言不拘一格，熔铸古今中外的词汇于一炉。

《老残游记》

《老残游记》，清末中篇小说，作者刘鹗。刘鹗（1857—1909），原名梦鹏，字云抟、公约，又字铁云，别署洪都百炼生，江苏丹徒人。

刘鹗出身于书香门第，自小便得名师传授学业。他涉猎众广泛，精于考古，并在算学、医道、治河等方面卓有成就。

《老残游记》是晚清四大谴责小说之一。全书共20回，写了一个被人称做老残的江湖医生铁英在游历中的见闻和作为。小说以老残的游历为主线，对社会矛盾进行挖掘，直斥了清官误国、清官害民的现象。这一点是对清廷官场切中时弊、独具慧眼的批判。老残是作品中的正面人物。他浪迹江湖，以行医糊口，不入宦途，但是非分明，而且侠胆义肠，关心国家和民族的命运。随着老残足迹之所至，可以清晰地看到一系列惊心动魄的事件：封建官吏大逞淫威，百姓处于水深火热之中。

《老残游记》写景自然逼真。书中所写的千佛山的景致、桃花山的月夜，都明净而清新。在描写王小玉唱大鼓时，作者运用的烘托手法和一连串生动而贴切的比喻，进行了绘声绘色的描摹，给人以身临其境之感。所以鲁迅称赞它“叙景状物，时有可观”（《中国小说史略》）。

梁启超

梁启超（1873—1929），字卓如，号任公，又号饮冰室主人、自由斋主人，广东新会人。近代思想家、文学家、史学家，戊戌变法的领导者之一。

梁启超自幼接受传统教育，光绪十五年（1889年）中举。1890年拜入康有为门下。后与康有为一起领导了著名的“戊戌变法”。梁启超在学术领域涉猎广泛，哲学、文学、史学、经学、法学、伦理学、宗教学等各个方面均有建树。其著作编为《饮冰室合集》。

梁启超在文学上的最大贡献，是引进了西方文化及文学新观念，倡导文体改良的“诗界革命”和“小说界革命”。梁启超与新闻事业关系密切，郑振铎曾赞颂梁启超“在新闻界上也创造了不少的模式。至少他还是中国近代最好的、最伟大的一位新闻记者”（《梁任公先生传》）。梁启超在新闻界中创造的一种新模式指的就是新的散文体裁——报章体，即所谓的“新文体”。这种带有“策士文学”风格的“新文体”，不但冲击了恹恹无生气的桐城派古文，还成为“五四”以前最受欢迎、模仿者最多的文体，至今仍然值得学习和研究。梁启超的《少年中国说》是“新文体”的典型代表。此文通过表达对中国少年一代的希望，表现了对祖国的深厚情感。他写于1905年的《俄罗斯革命之影响》，以简短急促的文字开篇：“电灯灭，瓦斯竭，船坞停，铁矿彻，电线斫，铁道掘，军厂焚，报馆歇，匕首现，炸弹裂……”可谓如山石崩裂，似岩浆喷涌，充分体现了这种“新文体”的勃勃生机，难怪胡适先生说：“梁先生的文章……使读者不能不跟着他走，不能不跟着他想！”其他的“新文体”作品还有《欧游心影路》《新大陆游记》等。

现当代文学名家

鲁　迅

鲁迅（1881—1936），原名周树人，字豫山、豫亭，后改名为周树人，字豫才，浙江绍兴人。中国伟大的文学家、思想家、革命家、翻译家，是中国文化革命的主将。

鲁迅出生于一个破落的封建家庭，7岁时入私塾“三味书屋”，学习诗书经传，但他更喜欢野史、杂记，同时又喜欢美术和民间文艺。13岁那年，他在京城做官的祖父因科场案锒铛入狱，此后他的父亲又长期患病，终致死亡，家境败落下来。家庭变故使少年鲁迅饱尝世态炎凉。鲁迅幼年以及祖父入狱以后，常住在外婆家，这使他有机会接触农民的孩子，了解农民的痛苦生活和勤劳质朴的品质。这些对鲁迅的思想和后来的创作产生深远影响。

1898年5月，鲁迅进入南京江南水师学堂，后转入江南矿务铁路学堂。这两所学校都是洋务派为了富国强兵而兴办的。南京四年，鲁迅接触了西方民主思想和近代自然科学知识。1901年，他从矿务学堂毕业，怀着救国救民的信念决定去日本留学。1902年1月，进入东京弘文书院学习。1904年，鲁迅到了仙台医学专科学校学医，想借此走“科学救国”之路，但是残酷的现实使他明白，国民之弱不在身体，而在精神。于是他弃医从文，立志以文艺来唤起民众。1906年，鲁迅回到东京，积极参加革命党人的运动，并翻译具有反抗精神的外国小说，发表了《摩罗诗力说》《文化偏至论》等论文。

1909年，鲁迅回国，先后在杭州、绍兴任教。1919年，辛亥革命爆发，鲁迅对此非常振奋，并热情支持这场革命。1912年，中华民国临时政府在南京成立，鲁迅应教育总长蔡元培邀请，赴南京教育部任职，后随部迁往北京。先后任社会教育司科长、佥事等职。

十月革命震撼了俄国，也震撼了中国。五四运动爆发了，这使鲁迅的革命精神更加振奋。从1918年起，他参加《新青年》的编辑工作，并在这一年的4月，首次用“鲁迅”的笔名，发表中国现代文学史上第一篇白话小说《狂人日记》，奠定新文学运动的基石，成为五四新文化运动的主将。

1920年秋开始，鲁迅先后在北京大学、北京师范大学等校教中国古典文学，并坚持文学创作。1921年12月发表的中篇小说《阿Q正传》，是中国现代文学史上杰出的作品之一。1923年和1926年相继出版了短篇小说集《呐喊》和《彷徨》，散文集《野草》也是这个时期的作品。1926年8月，因支持北京学生爱国运动，被反动当局通辑，南下到厦门大学任教。1927年1月到了当时的革命中心广州，在中山大学任教。“四一二”事变后，愤而辞去中山大学的一切职务。其间，目睹青年中也有不革命和反革命者，受到深刻影响，彻底放弃进化论幻想。

1927年9月底，鲁迅到上海定居。从此专门从事文学创作和文艺运动。鲁迅最后的十年，一直在新文学的战场上冲锋陷阵。1930年起，鲁迅先后参加中国自由运动大同盟、中国民权保障同盟等进步组织，参加发起并组织成立了中国左翼作家联盟。不顾国民党政府的种种迫害，积极参加革命文艺运动运动。1936年初“左联”解散后，积极参加文学界和文化界的抗日民族统一战线。从1927年至1936年，创作了《故事新编》中的大部分作品和大量的杂文，这些作品收录在《而已集》《三闲集》《二心集》《南腔北调集》《伪自由书》《准风月谈》《花边文学》《且介亭杂文》等专集中。

1936年10月19日，鲁迅先生因肺结核病逝于上海，终年55岁。上海上万名民众自发举行公祭、送葬，将他葬于虹桥万国公墓，并在其灵柩上覆盖着一面旗帜，上面写着“民族魂”三个字。

郭沫若

郭沫若（1892—1978），原名郭开贞，字鼎堂。后取家乡沫水（大渡河）、若水（雅河）之称，改名沫若。四川乐山人。中国文学史上杰出的作家、诗人、剧作家、历史学家、古文字学家。

郭沫若四岁半人家塾开蒙，喜读古典诗词。13岁读高小，一年半后升入嘉定中学，因参加学生运动，多次被校方“斥退”。1913年冬中学毕业，赴日本留学。1918年下半年入日本九州帝国大学医科。这个时期接触了泰戈尔、歌德、莎士比亚、惠特曼、高尔基等外国作家的作品。这些对他早期的思想和创作都有较大影响。

十月革命和五四运动的浪潮，激发了郭沫若的爱国热忱和创作激情，积极投身于新文化运动，写出了《凤凰涅槃》《地球，我的母亲》《炉中煤》等诗篇。1921年，诗集《女神》出版。作品以狂飙突进式的浪漫主义风格，开创了新一代诗风，成为新诗歌运动的奠基之作。他还曾和成仿吾、郁达夫等人组织新文学团体创造社，1922年5月出版《创造季刊》。

1923年春，郭沫若从日本帝国大学毕业。回到上海后，便弃医而专事文学创作。编辑了《创造周报》和《洪水》等刊物。1924年，郭沫若翻译河上肇的《社会组织和社会革命》，较多接触马克思主义理论。1926年，郭沫若参加了北伐，任国民革命军政治部副主任。1927年参加南昌起义，任起义军总政治部主任。1928年2月，旅居日本，从事中国古代史和古文字学的研究工作，著有《中国古代社会研究》《甲骨文字研究》。

1937年抗日战争爆发后，郭沫若回国，1938年赴武汉，任军事委员会政治部第三厅厅长。武汉沦陷后，郭沫若率领三厅部分演剧队、抗宣队辗转长沙、衡阳、桂林，直至重庆。1941年皖南事变后，他写了《屈原》《虎符》《棠棣之花》《孔雀胆》《南冠草》《高渐离》等六部历史剧，还有战斗诗篇《战声集》。

新中国成立后，郭沫若继续坚持文学创作，出版了历史剧《蔡文姬》《武则天》，还有大量诗集作品，所著的《奴隶制时代》等书，提出中国奴隶制和封建制的分期在春秋战国之际的见解。历任政务院副总理、科学院院长、科技大学校长、全国文联主席、中国人民保卫世界和平委员会主席、中日友好协会名誉会长等职。

叶圣陶

叶圣陶（1894—1988），原名叶绍钧，字秉臣，江苏苏州人。中国著名作家、教育家、编辑家、文学出版家、社会活动家。

叶圣陶中学时期就喜欢读文学作品，开始接触外国小说并受当时文艺思潮影响。中学毕业后，因无力继续升学，开始在小学任教，达十年之久。后来又在中学、大学教书，还曾编辑过《小说月报》和《中学生》等刊物。“五四”前夕开始写作。1921年1月与茅盾（沈雁冰）、郑振铎等人发起组织文学研究会，提倡“文学为人生”的文学观，并与朱自清等人创办中国新文坛上第一个诗刊《诗》。

从五四运动到第一次国内革命战争时期，是叶圣陶创作短篇小说的旺盛期。先后出版了《隔膜》《火灾》《线下》《城中》《未厌集》等五个小说集。这一时期的作品以1924年创作的《潘先生在难中》和1927年11月创作的《夜》最具代表性。

1925年5月30日，上海发生了一起血腥惨案，被称为五卅惨案。大约两千名上海工人和学生加入了这场充满激情的反帝国运动。可是面对镇压竟没有一家上海报纸报道这起惨案。叶圣陶因此与郑振铎、胡愈之一同创办了《公理日报》，全景展示这起惨案。他们一方面为了唤醒有良知和爱国心的普通大众，同时也为了推动“五卅精神”在中国的传播。这份报纸起到了对专制政权的监督者作用，同时在早期中国现代社会中启蒙了“新闻自由”的观念。

1928年11月，叶圣陶完成了长篇小说《倪焕之》。这是中国现代文学史上出现最早的长篇小说之一。

20世纪30年代，叶圣陶继续写作，出版了小说集《四三集》和散文集《未厌居习作》。这一时期，叶圣陶还写了很多指导语文教学的文章。“九一八”事变后，他积极投身抗日救亡活动，参加发起成立“文艺界反帝抗日大联盟”。抗战期间，他内迁四川，从事教育和编辑工作。同时写下不少散文、小说和诗词，从不同角度揭露旧社会的黑暗和人民的悲惨生活，歌颂在民族解放斗争中坚强不屈的普通群众。

解放后，叶圣陶曾担任出版总署副署长、人民教育出版社社长、教育部副部长等职。1978年还当选为第五届全国人大常委委员、第五届全国政协常委委员，又任中国文学艺术界联合会委员。

叶圣陶是一位杰出的教育家，同时他也是一位伯乐。他教育和发掘了许多杰出的作家和编辑，如巴金、丁玲、戴望舒等。叶圣陶还是20世纪20年代第一位写童话的作者，他的童话作品，对当时的儿童文学产生了重要影响。丁玲曾经称赞他的童话能够启迪人们对社会更多的思考。

叶圣陶对现代汉语的视角促进了中国现代新闻业的发展。他热切主张规范现代汉语，包含规范的语法、修辞、词汇、标点、简化字和除去异体汉字。他又编纂和规范了出版物的汉字并且规定了汉语拼音方案。他所做的努力帮助改进了编辑工作的质量与组织结构。最重要的是，叶圣陶在出版领域提倡使用白话文。他的杂志和报纸大多使用白话文，这极大地方便了记者和读者的阅读。所有这些贡献都促进了中国新闻事业的发展。

茅　盾

茅盾（1896—1981），原名沈德鸿，字雁冰，“茅盾”是开始发表小说时用的笔名。浙江桐乡人。中国著名作家、文学评论家、文化活动家、社会活动家，五四新文化运动先驱者之一，中国革命文艺奠基人之一。

茅盾的父亲是具有维新思想的医生，母亲是一位通文理、有远见且性格坚强的妇女，这使茅盾从小就能受到开明的家庭教育，能阅读到一些介绍自然科学的“新书”，以及像《三国演义》《西游记》一类的古典小说。

茅盾18岁离开故乡，考入北京大学预科第一类。1916年毕业后，经人介绍到上海商务印书馆编译所工作。1920年《小说月报》进行半革新时，他主持《小说新潮》一栏的编辑工作。11月，任《小说月报》主编，着手对老牌的《小说月报》进行改革。12月底，与郑振铎、王统照、叶绍钧、周作人等联系，并于1921年1月发起成立了文学研究会。这是我国第一个新文学团体。茅盾早期的文艺活动主要是从事文艺批评和翻译，主张文学要同情被损害者，要激励人心，唤醒民众。

1927年大革命失败以后，茅盾开始创作生涯。1927年9月至1928年6月，完成了处女作《蚀》三部曲。

1930年4月，茅盾回到上海。不久加入了中国左翼作家联盟，并与鲁迅一起担任“左联”领导工作。1932年前后，是茅盾创作的丰收期。这一年的12月，长篇巨著《子夜》完稿，它的出版，显示了左翼文学的实绩，是“五四”以来新文学发展历史途程上的里程碑。与此同时，还完成优秀的短篇小说《林家铺子》《春蚕》等创作。1933年又写了《秋收》《残冬》（跟《春蚕》合称为“农村三部曲”）以及其他一些优秀小说。

抗战爆发后，茅盾积极参加文艺界抗日民族统一战线工作。同年创作了长篇小说《第一阶段的故事》。1938年底，应杜重远的邀请，经海防、昆明去新疆迪化（今乌鲁木齐），在新疆学院任教。1940年5月，由新疆到延安参观讲学，然后到重庆，并以西北之行为题材，写了《见闻杂记》《时间的记录》等散文集。优秀散文《白杨礼赞》《风景谈》是其中的代表作。

1941年皖南事变后，茅盾发表了以皖南事变为背景的长篇小说《腐蚀》，这是茅盾的又一力作。这一年还发表了长篇小说《霜叶红似二月花》和《劫后拾遗》等作品。1945年，完成了第一个剧本《清明前后》的创作，这是茅盾唯一的一个剧本。

抗战胜利后，1946年茅盾夫妇应苏联对外文化协会邀请，离上海赴苏联访问。1947年1月起《游苏日记》陆续发表。这次访问，著有《苏联见闻录》《杂谈苏联》两部书。1948年，茅盾参加了新政治协商会议及第一次文代会的筹备工作。

新中国成立后，茅盾任全国文联副主席、全国作家协会主席、文化部长、全国政协副主席等职。主编过《人民文学》《译文》等杂志。在推荐新人新作、培养新生力量上有突出功绩。新中国成立后，茅盾著有《鼓吹集》《鼓吹续集》《夜读偶记》《关于历史和历史剧》等。

郁达夫

郁达夫（1896—1945），原名郁文，字达夫，浙江富阳人。中国现代著名小说家、散文家、诗人。

代表作有短篇小说集《沉沦》、小说《迟桂花》等。

郁达夫的父亲原为私塾先生，也懂得中医，后来在富阳县衙门当小职员，家务由祖母和母亲操持。3岁时，父亲去世，一家六口，两代寡妇，靠六亩薄田过活，生活很是艰难，姐姐很小就送人做童养媳了。

郁达夫7岁入私塾，开始接触古典文学，小学毕业就能写旧体诗了。后来到嘉兴、杭州断断续续读了一两年中学。1913年随长兄郁华到日本，先后在名古屋第八高等学校和东京帝国大学深造，期间阅读了大量中外文学和哲学书籍，接触到马克思、列宁的著作，也开始写白话小说，并在国内和日本杂志上发表旧体诗。

1921年6月，郁达夫与郭沫若、成仿吾、张资平、田汉、郑伯奇等人在东京酝酿成立了新文学团体创造社。

1921年9月至1933年3月，是郁达夫思想和创作比较活跃的时期。这段时间，他除了在北京、中山、安徽等大学任教之外，还用相当多的精力参加左翼文艺活动、进行创作。他同郭沫若、成仿吾一起创办《创造季刊》《创造周刊》《创造月刊》，还跟鲁迅一起编辑《奔流》杂志，发起组织中国自由大同盟和中国左翼作家联盟。1921年12月，第一本小说集《沉沦》问世，在当时产生了很大影响。第一次国内革命战争的高潮，使郁达夫的创作思想和艺术成就有了很大的提高。1923年小说《春风沉醉的晚上》《薄奠》发表，这是我国现代文学史上最早反映工人生活的作品。1930年12月，发表代表作小说《迟桂花》。

1933年4月，郁达夫移居杭州后，写下大量山水游记和诗词，从此，郁达夫进入思想消沉、创作枯淡的时期。1936年任福建省府参议。

1938年初，他赴武汉参加军委会政治部第三厅的抗日宣传工作，并在"中华全国文艺界抗敌协会"成立大会上，当选为理事。1938年9月，郁达夫愤而出国，决心到南洋从事抗日宣传。年底时到达新加坡，主编《星洲日报》副刊和《华侨周报》。在新加坡的3年，郁达夫写了大量政论、短评和诗词。1942年，日军进逼新加坡，与胡愈之、王任叔等人撤退至苏门答腊，在小镇巴爷公务留居，蓄须，化名赵廉，从事抗日秘密工作。

郁达夫在文学创作上主张"文学作品，都是作家的自叙传"，因此，他常把个人经历作为创作素材，在作品中毫不掩饰地勾勒出自己的思想感情、个性和人生际遇。郁达夫一生为我们留下大量作品，已编辑出版的有近五十篇小说，一百六七十篇散文、随笔，未编辑出版的有数百篇论说文和诗歌，总共在300万字以上。

曹靖华

曹靖华（1897—1987），原名曹联亚，河南省卢氏县人。文学翻译家，许多俄国和苏联文学作品的译者。

童年在家乡跟随父读书，初步接触反清革新思想。五四运动前后，在开封河南省立二中读书，并崭露头角。1920年，作为河南代表，去上海参加全国学生联合会第一次代表大会。

1921年，曹靖华加入社会主义青年团，不久被派往苏联东方大学学习。回国后，1925年在开封国民革命军第一军工作，并协助苏联顾问王希礼翻译《阿Q正传》，从而认识了鲁迅，加入未名社，后与鲁迅一直保持深厚友谊。不久又转赴广州，参加北伐。1927年大革命失败，曹靖华再次去苏联，先后在莫斯科大学、列宁格勒东方学院任教。1933年秋回国，先后在北平大学女子文理学院、东北大学、中国大学等校任教。

从1923年起，曹靖华就开始从事俄苏文学的介绍翻译，所译多属名著，达数百万字。其中有长篇小说《铁流》《城与年》《我是劳动人民的儿子》等，剧本《侵略》《契诃夫戏剧集》、儿童文学《盖达尔选集》等。鲁迅对于他"一声不响，不断的翻译"的辛勤劳作精神非常称赞。

抗日战争时期，曹靖华在重庆主编苏联文学丛书。

新中国成立后，曹靖华任北京大学俄语系系主任。还曾任第一、二、三届全国人大代表，中国政协第五届全国委员会委员，中国文学艺术联合会委员，中国作家协会书记处书记等职。

20世纪60年代起，曹靖华开始散文创作，出版有《花》和《曹靖华散文选》等4部散文集。

朱自清

朱自清（1898—1948），原名朱自华，字佩弦，祖籍浙江绍兴，生于江苏东海县，后随祖父、父亲定居扬州，故自称“扬州人”。中国现代散文家、诗人、文学研究家。

幼年时，朱自清在私塾读书，深受中国传统文化的影响。1916年，毕业于江苏省第八中学，并考入北京大学哲学系。受到新文化运动的影响，朱自清开始写新诗。

1920年，朱自清大学毕业后在江苏、浙江一些中学里教书。1921年1月，文学研究会成立，他是早期的会员之一。1923年3月发表了长诗《毁灭》，引起了诗坛的广泛注意。1924年，朱自清第一本诗集《踪迹》出版。

1925年，朱自清任清华大学中文系教授，开始研究古典文学，并致力于散文的创作。纪实性散文《背影》，使朱自清成为当时负有盛名的散文作家。1928年出版散文集《背影》，标志着他已成为一个著名的散文家。

1931年，朱自清留学英国，漫游欧洲，回国后写成了《欧游杂记》和《伦敦杂记》，风格细致，文字洗练。1935年“一二·九”运动中，他随清华学生上街游行。1937年抗战爆发后，任西南联大教授。抗战后期，不顾生活困顿，体弱多病，几年内完成了《新诗杂话》《诗言志辨》《国文教学》等学术著作。

抗战胜利后，国民党政府发动内战，镇压民主运动的倒行逆施，特别是1946年7月李公朴、闻一多的先后遇害，都使朱自清震动和悲愤。他不顾个人安危，出席成都各界举行的李、闻惨案追悼大会，并报告闻一多生平事迹。

朱自清晚年，常以“但得夕阳无限好，何须惆怅近黄昏”勉励自己。1946年10月，他从四川回到北平，继续在清华任教，积极参加各项民主活动。1947年，他领衔发表了抗议国民党北平当局任意逮捕人民书。5月24日，他参加呼吁和平宣言签名的活动，并亲访各院校征求签名。1948年4月12日，清华教授为“反饥饿、反迫害”罢教一天，朱自清是宣言的起草人之一。在这场斗争中，他身患重病，仍签名于《抗议美国扶日政策并拒绝领取美援面粉宣言》，并嘱告家人不买配售面粉，始终保持着一个正直的爱国知识分子的高尚气节和可贵情操。

朱自清的著作有27种，近200万字，大都收入《朱自清文集》中。

田　汉

田汉（1898—1968），字寿昌，湖南长沙人。中国著名戏剧家，戏曲改革运动的先驱者，中国早期革命音乐、电影、戏剧的组织者和领导者。

田汉出生在一个贫苦农民家庭里。幼年丧父，靠母亲织布为生。受民间戏曲歌舞的影响，酷爱戏剧。1912年，田汉在舅舅易梅臣的帮助下，考取长沙师范（当时徐特立为校长）的公费生。1917年，跟随易梅臣去日本留学，先学海军，后学教育，但是酷爱文学戏剧。1920年在东京发表第一个剧本《环珴璘和蔷薇》。

1922年回国后，田汉受聘于上海中华书局编辑所，同时任教于大夏大学和上海大学。由于热爱戏剧，同欧阳予倩、洪深等人创办南国剧社、南国艺术学院、南国电影剧社，并先后主编过《南国周刊》《南国月刊》杂志。田汉领导的南国艺术运动，团结了一些知名艺术家和一批进步的文艺青年，开创了话剧运动的新局面。1924年，发表的独幕悲剧《获虎之夜》，上海各学校竞相上演。这一时期的作品还有《咖啡店之一夜》《苏中夜话》等，都表现了浓厚的浪漫主义色彩，在当时青年中引起了很大的震动和共鸣。田汉还翻译莎士比亚的名作《哈姆雷特》和《罗密欧与朱丽叶》，这是最早介绍莎翁作品的版本。

1920年至1929年，是田汉的早期戏剧活动时期，对中国新兴话剧的奠基和发展起到了重要作用。在戏剧文学方面，他的创作彻底摆脱了“文明戏”的影响，吸取了中国戏曲和欧美戏剧的精华，使中国话剧作品作为一种独立的文学形式走向新的高度。《获虎之夜》和《名优之死》就是这个时期的高峰之作。

在中国革命深入发展和苏联文学的影响下，1930年田汉发表了《我的自我批判》，这是田汉文艺生涯中重要的转折点。同年参加了左翼作家联盟、自由运动大同盟和左翼戏剧家联盟。

1934年，田汉创作的新歌剧《扬子江的暴风雨》，由聂耳作曲并主演，引起轰动。这部剧作对革命歌剧的发展起了奠基作用。他还积极推动革命音乐活动，同著名音乐家聂耳、冼星

海、贺绿汀合作，创作了《毕业歌》《义勇军进行曲》等优秀歌曲。

“七七”事变后，田汉创作了5幕话剧《卢沟桥》。1938年，到武汉任军委会政治部第三厅艺术处处长，主持电影、戏剧、美术等宣传工作。这个时期的主要创作有《丽人行》《秋声赋》《再会吧，香港》《武松》《琵琶行》《江汉渔歌》《新儿女英雄传》《黄金时代》《哀江南》等。

1948年6月，田汉参加第一届政治协商会议，他和聂耳合作的《义勇军进行曲》被选为新中国代国歌。

新中国成立后，田汉先后任文化部艺术局局长、中国戏剧家协会主席、中国文联副主席等职，并被选为人大代表和政协委员。创作了话剧《关汉卿》《文成公主》《十三陵水库畅想曲》及整理戏曲《白蛇传》《谢瑶环》等，在历史剧的创作和改编方面达到了新的高度。1953年抗美援朝时期，担任赴朝慰问总团副团长。

田汉毕生从事文艺事业，创作了话剧、歌剧60余部，电影剧本20余部，戏曲剧本24部，歌词和新旧体诗歌近2000首。

瞿秋白

瞿秋白（1899—1935），原名瞿爽，又名瞿霜，江苏常州人。中国现代散文作家、文艺理论家、政治活动家。

瞿秋白出生于一个落破的书香之家，父亲以教书糊口，母亲能诗善文，这使瞿秋白很小就受到良好的教育。11岁时，瞿秋白考入常州中学，成绩非常优异。1911年，辛亥革命爆发，这使瞿秋白受到了民主革命思想的教育。16岁时，因为家庭的贫困，以及其他种种原因，瞿秋白不得不离开即将毕业的中学，到无锡乡下当小学校长。1917年，瞿秋白到了北京，考入北洋军阀外交部办的“俄文专修馆”学习俄文，接触了普希金、果戈理、托尔斯泰等人的作品。1919年，他参加了五四运动，加入了李大钊、张嵩年发起的马克思主义研究会。11月，和郑振铎、耿济之等人创办了《新社会》旬刊。

1920年底，瞿秋白被北京《晨报》和上海《时事新报》聘为特约通讯员到莫斯科采访。他把看到的俄国革命的真相写成散文，分别收在《俄乡纪程》和《赤都心史》中。瞿秋白的杂文锐利而有才气，俄语水平更是当时数一数二的。他翻译了许多俄语文学、政治著作，并把“国际歌”翻译成了中文。

1922年12月回国，瞿秋白担任中国共产党机关刊物《新青年》的编辑工作。1927年，在“八七”会议上当选为临时中央政治局常委，并主持中央工作。1928年，瞿秋白去莫斯科出席共产国际第六次代表大会，会后担任中国共产党驻共产国际代表。

1930年夏回国，瞿秋白参加中国共产党的领导工作。1931年，在上海参与领导左翼文化运动，与茅盾、鲁迅来往。瞿秋白与鲁迅有着很深的交往，他曾到鲁迅家中避难。鲁迅把瞿看作知己，曾写过“人生得一知已足矣，斯世当以同怀视之”一联赠予。

1934年2月，瞿秋白到达江西瑞金，任中华苏维埃共和国中央执委会委员、人民教育委员会委员、中华苏维埃共和国中央政府教育部部长等职。长征开始后，他留在南方坚持游击战争。1935年2月23日，随军过汀江时不幸被俘。在被押期间，瞿秋白写下了《多余的话》。同年6月18日慷慨就义，时年36岁。

闻一多

闻一多（1899—1946），原名闻家骅，又名一多，字友三、友山，湖北浠水人。中国现代诗人、学者、民主战士。新月派代表诗人，作品主要收录在《闻一多全集》中。

闻一多出身于世家望族，6岁入私塾，10岁进两湖师范附属小学，爱好古典诗词和美术。1912年，考入清华学校，对西方文学艺术产生兴趣，曾任《清华周刊》和《清华学报》的编辑，撰写诗文。青年时代的闻一多，表现出可贵的爱国热情。1920年7月，发表了第一首新诗《西岸》，从此踏入诗坛。

1922年，闻一多大学毕业，赴美国学习美术，研读了很多西方文学名著，深受19世纪浪漫主义诗人的影响。与梁实秋合著的《冬夜草儿评论》，代表了闻一多早期对新诗的看法。1923年，出版了第一部诗集《红烛》，其中唯美主义倾向非常突出。

1925年7月，闻一多提前回国，任北京艺术专科学校教务长。1927年，应邀到武汉，任革命军总政治部艺术股股长。秋天，到南京中

央大学任外文系主任。1928年1月，出版第二部诗集《死水》，这是诗人的代表作。与《红烛》相比，题材、思想和技巧都得到了很大的进步。

1928年以后，闻一多悲观失望，消极苦闷，逐渐转入书斋生活，致力于古典文学的研究，著有《神话与诗》《唐诗杂论》《古典新义》等论文集，这些著作在学术上很有价值。

1930年秋，闻一多受聘于国立青岛大学，任文学院院长兼国文系主任。1932年，闻一多回到母校清华大学任中文系教授。当时的中文系主任为朱自清，闻、朱两位诗人兼学者，开始论学共事，并且成为挚友。

1937年抗战开始，闻一多在昆明西南联大任教。1944年，加入中国民主同盟。同年9月，出任民盟中央执行委员，云南支部宣传委员，兼昆明《民主周刊》社长。

1946年7月11日夜，民盟中央委员李公朴被暗杀，闻一多不顾危险仍为李公朴主持追悼大会，并发表了著名的《最后一次讲演》，当天下午被国民党特务杀害。

老　舍

老舍（1899—1966），原名舒庆春，字舍予，满族，北京人。中国著名作家，被授予“人民艺术家”的称号。

老舍出身于城市贫民家庭，满族正红旗人。父亲是一名满族的护军，阵亡在八国联军攻打北京城的巷战中，他靠母亲抚养长大。

1912年，老舍考入北京师范学校，喜欢文学，经常去听说书、大鼓，跟朋友们一起唱京剧，这对他后来从事通俗文艺创作产生深刻影响。毕业后，任天津南开中学国文教员。

1924年，老舍赴伦敦大学东方学院任华语教员，并从事文学创作。在英国6年，发表《老张的哲学》《赵子曰》《二马》三部长篇小说。1926年，老舍加入文学研究会。1930年，老舍回到祖国，先后在济南齐鲁大学、青岛山东大学任教。这期间，老舍写了长篇小说《猫城记》《离婚》《牛天赐传》，短篇小说集《赶集》《瑛海集》《蛤藻集》，创作经验谈《老牛破车》及《老舍幽默文集》。

1937年，老舍的代表作《骆驼祥子》问世。这篇小说被译为十几种外文，在国际上有很高声誉。抗战爆发后，老舍辞去了教职，开始主持中华全国文艺界抗敌协会。这期间，老舍的创作范围不断扩大，不仅有长篇小说、短篇小说，还写了剧本、诗歌、杂文、鼓词等。

1946年春，老舍去美国讲学。1949年底，他返回北京，这个出生于北京、一向以描绘北京著称的作家，从1924年离家以后，一直到这时，才在自己热爱的故乡重新定居下来。回国后的老舍，努力汲取新的思想，热情参加各项工作，曾被选为全国人大代表、全国政协常务委员、中国文联副主席、中国作协副主席、北京市文联主席等。创作了话剧《方珍珠》《龙须沟》《春华秋实》《西望长安》《茶馆》等。此外还写了不少报告文学、杂文、短评和通俗文学作品。1951年12月，北京市人民政府授予他“人民艺术家”的光荣称号。

1953年10月，老舍去朝鲜慰问中国人民志愿军，写了小说《无名高地有了名》。1955年老舍翻译了萧伯纳的著名戏剧《苹果车》，改编昆曲《十五贯》为京剧。

冰　心

冰心（1900—1999），原名谢婉莹，福建福州人。中国著名女作家、儿童文学家。

1913年，冰心到北京，第二年进北京贝满女子中学学习。后入燕京大学，1923年毕业。五四运动时，在大学任学生会文书，并开始创作反映社会、家庭、妇女等问题的小说。《两个家庭》《斯人独憔悴》《庄鸿的姊妹》是她最早的一批作品。

1921年，冰心接连出版了《繁星》《春水》两个诗集，在文坛引起强烈反响。同年加入文学研究会，这时的作品多围绕母爱、童心和自然三大主题，构筑了冰心思想内核“爱的哲学”。后赴美留学，专攻文学，同时把旅途和异邦见闻写成散文寄回国内，结集为《寄小读者》。

1926年回国后，冰心执教于燕京大学和清华大学等校。20世纪30年代初，陆续出版了小说集《南归》《往事》《去国》，散文集《同情》以及《冰心诗集》《冰心游记》等。1931年，发表短篇小说《分》，呈现出新的面貌，人物的粗犷呼喊，对作者来说这是“石破天惊”，显示出跟随时代前进的步伐。

抗战爆发后，冰心辗转到昆明、重庆，用“男士”的笔名，写了些短篇小说和散文，都收录在《关于女人》的集子里。

抗战胜利后，随丈夫吴文藻去日本，与郭沫若等人出版了小说集《可纪念的朋友们》。1949年在东京大学任教。1951年秋回国，写出了《归来以后》《我们把春天吵醒了》《樱花赞》《拾穗小札》《小桔灯》等作品。1958年又写了《再寄小读者》。这些新作，保留了过去清新明媚、玲珑剔透的艺术风格。

中国共产党十一届三中全会之后，祖国进入新的历史时期，冰心迎来了奇迹般的生平第二次创作高潮。她始终保持不断思索、永远进取、无私奉献的高尚品质。1978年人民文学出版社出版了她的儿童文学作品集《小桔灯》。冰心的作品被译成多种外文出版。

除了从事文学创作，冰心还翻译过很多外国文学作品。如泰戈尔的《园丁集》《泰戈尔剧作集》，穆拉·安拉特的《印度童话集》《印度民间故事》，叙利亚作家凯罗·纪伯伦的散文集《先知》等。

1995年，海峡文艺出版社出版8卷本的《冰心全集》。

夏　衍

夏衍（1900—1995），原名沈端先，浙江杭州人。中国著名剧作家、文学家、文艺评论家、翻译家、社会活动家，新文化运动的先驱者之一

夏衍3岁丧父，家境贫穷，小学毕业后，因无力升学，做过染坊学徒。1914年，由县保送进浙江省立甲种工业学校学习。1919年，夏衍在家乡参加五四运动，创办进步刊物《浙江新潮》。同年，他成为日本明治专门学校公费生，学习电机工程。留学期间，受欧洲、俄国文学作品的影响较大，后来开始接受马克思主义著作。

1927年，夏衍因参加日本工人运动和左翼文艺运动被驱逐回国。1929年，与郑伯奇等组织上海艺术社，首先提出“普罗列塔利亚戏剧”的口号，开展无产阶级戏剧活动。不久又与鲁迅、冯乃超、李初梨等筹建左翼作家联盟和左翼戏剧家联盟。同年，翻译高尔基的著名小说《母亲》。

1932年，夏衍进入电影界，担任明星公司编剧顾问，并先后写了《狂流》《上海二十四小时》《春蚕》（根据茅盾同名小说改编）等电影文学剧本。1936年春，写了报告文学《包身工》，这是反映现实的极优秀的作品。同年，发表短篇小说《泡》，第一次署用“夏衍”这个笔名。1936年至1937年，他创作了《赛金花》《秋瑾传》《上海屋檐下》等剧作，其中以《上海屋檐下》最为著名。

1937年后，夏衍任上海文化界救亡协会机关报《救亡日报》主编，后来在广州、桂林等地继续主持这份报纸。1942年至1945年在重庆《新华日报》工作，先后创作了《法西斯细菌》《芳草天涯》等剧本。此外还翻译了列夫·托尔斯泰的长篇小说《复活》。

新中国成立后，夏衍在上海领导文化工作，后来曾任文化部副部长，全国文联副主席、全国政协委员、全国人大代表等。这一时期，他致力于我国电影事业，改编了《祝福》《林家铺子》《我的一家》等电影文学剧本。文字简练朴素，风格明净淡雅。

1977年后，他先后担任对外友协副会长、中国文联副主席、全国政协常委、中国电影家协会主席等职。1994年10月，国务院授予“有杰出贡献的电影艺术家”荣誉称号。

柔　石

柔石（1902—1931），原名赵平福，后改名为赵平复，化名少雄，浙江宁海人。“左联五烈士”之一。

柔石幼年时家境不好，到10岁才上学。1917年，小学毕业。1918年，考入浙江省立第一师范学校，加入新文学团体晨光社，开始投身新文化运动。

1923年夏，柔石毕业后，曾当过家庭教师、小学教员，还在北京大学做过旁听生，常听鲁迅讲课。1925年底起，在浙江从事中学教育工作，一度担任过宁海县教育局长。在这期间，他以个性解放和恋爱自由为题材，写下短篇小说集《疯人》。

1928年，柔石在上海结识鲁迅，并发起成立朝花社，责编《语丝》杂志，并于创作之外致力于介绍东欧和北欧文学，倡导木刻艺术。后来加入“左联”，积极从事实际工作和文学活动。短篇小说《为奴隶的母亲》和长篇小说《二

月》、通讯《一个伟大的印象》和诗歌《血在沸》，都是这一时期的作品。鲁迅很赞赏柔石的文学才华，称誉他的《二月》是“优秀之作”。《为奴隶的母亲》曾被译成多国文字，产生了很大影响。

1931年1月17日，柔石被捕，2月7日深夜，被国民党枪杀于上海龙华，年仅30岁。鲁迅写下《柔石小传》和《为了忘却的纪念》，沉痛悼念这位诚朴、勤奋、乐于助人、公而忘私，有“台州式”硬气的年轻战友。

冯雪峰

冯雪峰（1903—1976），原名冯福春，浙江义乌人。中国著名诗人、文艺理论家。

冯雪峰出身农家，从小就干各种农活，受过劳动和艰苦生活的磨炼。五四运动中，冯雪峰受到新思想洗礼。1921年，参加朱自清、叶圣陶等组织的文学团体晨光社，开始从事新文学活动。1922年至1923年，和应修人、潘漠华等结成湖畔诗社，合出了白话诗集《湖畔》《春的歌集》，以清新真挚的风格打动了青年读者的心。1925年春，到北大旁听。他还为维持生计当过校对、家庭教师。

1926年至1928年，冯雪峰出版多种翻译著作，介绍苏联文学和艺术。1927年11月，为避免追捕而逃至上海，经柔石介绍认识了鲁迅。在鲁迅的指导下继续从事翻译工作，并编辑《萌芽》月刊。后来编辑出版了《科学的艺术论》丛书，介绍了普列汉诺夫、卢那卡尔斯基的著作。1929年，参与中国左翼作家联盟的筹备工作，并成为“左联”30年代的重要领导人之一。这一时期，在鲁迅的旗帜下写了大量批判文章。

1933年起，冯雪峰离开上海去中央革命根据地，先后任中央苏区党校教务长、副校长，中华苏维埃政府中央执委会候补执委等职，随后参加长征。1936年4月，以中共中央特派员身份到上海兼管文艺工作。1936年10月，鲁迅病逝于上海，冯雪峰参与主持鲁迅的丧事。

抗战初期，冯雪峰曾任中央上海办事处副主任、东南文化工作委员会委员。1941年被捕，囚于江西上饶集中营，在狱中写下了不少诗篇，后来收入诗集《灵山歌》中。1942年出狱后，在重庆继续从事理论研究和文学创作。抗战期间，还创作有论文集《鲁迅论及其他》，诗集《真实之歌》，以及杂文集《乡风和市风》《有进无退》《跨的日子》等。

1946年2月，冯雪峰到上海，在苏联塔斯社上海所属时代出版社任编辑。解放战争时期，他的作品有《过来的时代》《雪峰文集》《论民主革命的文艺运动》《雪峰寓言》等。

1949年6月，冯雪峰赴北京参加第一次全国文代会，为华东代表团团长。新中国成立后，任中国作协副主席、《文艺报》主编、人民文学出版社社长兼总编，第一届政协委员、全国人大代表等职。冯雪峰还创作了剧本《上饶集中营》。另外，他还发表了《回忆鲁迅》《鲁迅和他少年时代时候的朋友》等。1974年开始，冯雪峰与孙用合作校订《鲁迅日记》。

巴　金

巴金（1904—2005），原名李芾甘，四川成都人。中国著名作家，五四新文化运动以来最有影响的作家之一，中国现当代文坛巨匠，20世纪中国杰出的文学大师。

巴金出生在四川成都一个封建大家庭中，祖父是这个封建大家庭的家长，父亲做过四川广元县的县官。

1919年，五四运动爆发，巴金受到新思潮影响。1920年9月，考入成都外语专门学校。1923年，跟着他的三哥一起离家到上海，考入东南大学附中，同时积极参加社会活动。1925年的五卅运动使他的思想得到进一步发展。

1927年1月起，巴金旅居法国巴黎，研究18世纪法国大革命历史，翻译克鲁泡特金的《伦理学的起源和发展》（上卷）。1928年，第一部长篇小说《灭亡》完成，同年年底，回归祖国。1929年，《灭亡》在《小说月报》发表后引起强烈反响。

“九一八”事变后，巴金积极参加救亡运动，跟鲁迅过从甚密。他的成名作大都完成于20世纪30年代，主要作品有《爱情三部曲》（《雾》《雨》《电》）、《激流三部曲》（《家》《春》《秋》）。后者是一部优秀的现实主义杰作，饱含了作者的情感，笔触细腻，风格流畅，较之前者影响更大。

巴金在20世纪40年代的作品也非常多。1940年至1945年，写作了“抗战三部曲”《火》

（共3部）。抗战后期，创作了中篇小说《憩园》和《第四病室》。1946年，完成中篇小说《寒夜》。此外还有不少短篇小说、童话、杂文，其中短篇小说以《神·鬼·人》最为著名。巴金还编过不少刊物和丛书，翻译过不少外国文学名著。

新中国成立后，巴金任全国文联委员、全国作协常务委员和全国人大代表等职。从1950年起，他两次奔赴抗美援朝的前线，写成散文集《保卫和平的人们》，他还五次访问苏联，参加第二届世界保卫和平大会。

1959年，巴金编选了十年来的散文、小说、特写，出版了《新声集》。1960年，又出版了《赞歌集》。1928年至1962年，人民文学出版社出版了《巴金文集》14卷。

1981年，巴金获得意大利但丁学会颁发的国际荣誉奖。1983年，获得法国荣誉军团奖章。1985年出版《随想录》。1991年，写下《给家乡孩子的一封信》。

2003年，巴金获选《感动中国》人物。感动中国2003颁奖词为："穿越一个世纪，见证沧桑百年，刻画历史巨变，一个生命竟如此厚重。他在字里行间燃烧的激情，点亮多少人灵魂的灯塔；他在人生中真诚地行走，叩响多少人心灵的大门。他贯穿于文字和生命中的热情、忧患、良知，将在文学史册中永远闪耀着璀璨的光辉。"

丁　玲

丁玲（1904—1986），原名蒋祎，字冰之，笔名彬芷、从喧等，湖南临澧人。中国著名的作家、社会活动家。代表作《太阳照在桑干河上》，曾获斯大林文艺奖金。

丁玲幼年丧父，受母亲民主主义思想的影响，具有强烈的反封建意识。五四运动时，广泛接触进步书刊，积极参加社会活动。

1927年，丁玲开始创作。处女作《梦珂》以及《莎菲女士的日记》，都引起文坛的热烈反响。1928年春，到上海，与胡也频、沈从文组织红黑社，创办杂志《红黑》《人间》。两年中，出版了短篇小说集《在黑暗中》《自杀日记》《一个人的诞生》。这个时期的作品表现了个性解放的追求，但是有些感伤色彩。1930年，长篇小说《韦护》《一九三零年春上海》问世。1931年，加入中国左翼作家联盟，后出任"左联"机关刊物《北斗》主编，成为鲁迅旗下一位具有重大影响的左翼作家。

1933年，丁玲在上海被国民党特务秘密绑架，拘禁在南京，直到1936年秋天才逃离南京，奔赴陕北，成为到达中央苏区的第一位知名作家。这一时期，出版了短篇小说集《我在霞村的时候》、报告文学《延安集》《田保霖》、剧本《重逢》《河内一郎》等，还发表了《三八节有感》《在医院中》《夜》《一颗未出膛的枪弹》等。

1946年至1948年，丁玲到河北怀来、涿鹿县农村参加"土改"，完成长篇小说《太阳照在桑干河上》，它是丁玲最成熟、最成功的代表作，也是我国现代文学的杰作之一。1952年，它荣获苏联斯大林文艺奖金，并被译成多种文字，在各国读者中广泛传播。

新中国成立后，丁玲曾任中宣部文艺处主任、中国作家协会副主席、《文艺报》《人民文学》主编，多次出国访问。繁忙工作之余，她写出了大量散文和小说，并扶植了许多文学新人。结集出版的有《跨到新的时代来》《欧行散记》《到群众中去落户》。还先后出版了《丁玲选集》和《丁玲短篇小说集》。

晚年时，丁玲不顾体弱多病，勤奋写出了《魍魉世界》《风雪人间》等100万字的作品，创办并主编《中国》文学杂志。

艾　芜

艾芜（1904—1992），原名汤道耕，四川省新都县人。中国著名作家。主要作品有短篇小说集《南行记》、长篇小说《山野》《百炼成钢》等。

艾芜的父亲是乡村小学教师，家庭经济困难。他从小就爱好文学，小学还没毕业时就考进成都省立师范学校。受到五四运动影响，喜读《新青年》《新潮》等进步杂志，接受劳工神圣的思想，并产生到社会底层参加劳动和求知的愿望。

1925年，艾芜因不满学校守旧的教育和反抗旧式婚姻而出走，漂泊于云南边疆、缅甸和马来亚等地，当过小学教师、杂役和报纸编辑。这次漂泊，决定了这位"流浪文豪"此后的文学生涯。1931年，由于同情缅甸的农民暴动，他被英国殖民当局驱逐回国。同年4月，

到达上海，开始了真正的创作生涯。

1932年，艾芜加入中国左翼作家联盟，开始在《文学月报》上发表短篇小说。上海期间，出版有短篇小说集《南国之夜》《南行记》《夜景》《芭蕉谷》，中篇小说《春天》，以及散文集《漂泊杂记》。作品大都取材于沿途见闻和漂泊生活，充溢着抒情气息和浪漫情调。《南行记》至今都深受人们喜爱。

抗日战争爆发后，艾芜辗转于武汉、桂林、重庆等地，主要创作有短篇小说集《荒地》《秋收》《黄昏》等，中篇小说有《落花时节》。

抗战胜利后，艾芜去了重庆，在那里一直待到全国解放。此时，他创作有长篇小说《故乡》《山野》，中篇小说《乡愁》《一个女人的悲剧》《我的青年时代》《我的幼年时代》，短篇小说《都市的忧郁》《石青嫂子》《暮夜行》等。其中《山野》和《石青嫂子》比较著名。

1948年至1949年，艾芜任教于四川大学中文系。全国解放后，他的创作进入到了一个新的阶段。1952年，他到鞍山钢铁公司体验生活，第二年开始创作长篇小说《百炼成钢》，1957年，这部小说正式出版。

1961年，艾芜到云南旧地重游，完成《南行记续篇》。

艾芜曾于1954年和1957年，到东欧、苏联参观访问，根据这两次经历创作的散文后来结集为《欧行记》出版。晚年时，他仍壮心不已，笔耕不辍，发表了《春天的雾》《南行记新编》等作品，直至去世。

沙 汀

沙汀（1904—1992），原名杨朝熙，后改名杨子青，四川安县人。中国作家。有《沙汀选集》4卷。

沙汀毕业于四川省立第一师范学校，接受了五四新文化和科学社会主义思想的影响。1929年春，流亡到上海，与省一师同班同学艾芜（汤道耕）相遇，共同走上文学道路，并受到鲁迅指导。

1932年，沙汀加入“左联”，成为“左翼文学新人”之一。同年，发表第一篇作品《码头上》。在抗战爆发之前，还出版过短篇小说集《航线》《土饼》《苦难》等。

抗日战争爆发后，沙汀回到四川，在中学任教，同时也坚持做文艺界的团结救亡工作。不久与何其芳、卞之琳共赴延安，任鲁迅艺术学院文学系代主任。1938年12月，又随贺龙转赴晋西北和冀中抗日根据地。新的生活给他的创作带来新的色调，写出著名的《随军散记》和《敌后琐记》两本特写集。

1939年，沙汀回到延安，1940年又从延安去重庆做文艺界的组织联系工作，发表多个短篇，其中代表作是《在其香居茶馆里》。皖南事变后，沙汀回到故乡，在此从事创作，一直到全国解放。这个时期写出《淘金记》《困兽记》《还乡记》三部长篇小说。还写了短篇小说集《播种者》《呼嚎》《勘察加小景》等。这些作品塑造人物、描绘景色都鲜明生动，有浓郁的地方色彩，而且笔法简练含蓄，耐人寻味。

新中国成立后，艾芜在担任各项领导工作的同时，继续创作。写出了《过渡》《风浪》《卢家秀》《老邬》《你追我赶》等短篇小说和特写，这些作品一扫他原来作品中的阴郁浓重气氛，而换以欢快的基调。《你追我赶》就曾被茅盾赞誉为“不落纤巧的佳作”。

1977年，沙汀写下中篇小说《青㭎》。晚年时，他还以顽强的意志撰写《回忆录》。

臧克家

臧克家（1905—2004），山东潍坊市诸城县人。中国著名诗人、作家、编辑家。

臧克家出生在一个中小地主家庭里，自幼受祖父、父亲影响，打下了良好的古典诗文基础。后接触五四运动的进步思想，憎恶黑暗，向往光明。1923年，臧克家到济南，考入山东省立第一师范。期间，阅读了大量新文学作品，并开始习作新诗。1927年，考入中央军事政治学校武汉分校，曾经参加北伐。大革命失败后，逃往东北。

1929年，臧克家回到家乡，进入国立青岛大学补习班，在新诗创作上受到闻一多的鼓励和帮助。1932年，开始发表新诗。1933年，出版第一本诗集《烙印》，由于风格朴素清新，受到读者的欢迎。其中的短诗《老马》是这一时期的代表作，臧克家因此被誉为“农民诗人”。次年，诗集《罪恶的黑手》问世，从此蜚声诗坛。1934年，毕业后到临清中学任教，出版诗集《运河》和长诗《自己的写照》。

抗战爆发后，臧克家积极投身抗日爱国活动，奔赴抗日前线，艰苦地从事进步文化工作长达五年之久，写了许多歌颂抗战的诗篇。出版了《从军行》《泥淖集》《淮上吟》等集子。1942年秋，到达重庆，参加“中华全国文艺界抗敌协会”，专门从事文艺创作，出版了《我的诗生活》《十年诗选》《泥土歌》，以及长诗《古树的花朵》等。抗战胜利后，臧克家在上海主编《文讯》月刊，还出版了诗集《宝贝儿》《生命的零度》，小说集《挂红》等。1948年，由于上海白色恐怖严重，被迫逃往香港。

1949年，臧克家回到北平。先后担任多个职务，但还是负责文艺工作。全国解放后，诗人写了很多热情的诗篇，先后出版了诗集《一颗新星》《春风集》《凯旋》《欢呼集》《臧克家诗选》，长诗《李大钊》，还出版了论文集《在文艺学习的路上》《杂花集》，以及探讨诗艺的《学诗断想》。

臧克家的诗朴素精练，被广泛传诵，其中《有的人》一诗还被选入了中学语文教材。

1976年1月《诗刊》复刊，他担任顾问兼编委。1979年，出版了《今昔吟》《怀人集》等。

臧克家的作品多次获奖，曾被翻译成多种文字，在国内外产生广泛影响。

高士其

高士其（1905—1988），原名高仕錤，福建福州人。中国著名科学家、科普作家。

1918年，高士其考入北平清华学堂，对生物学产生浓厚兴趣。五四运动时，为提倡国货，抵制日货，曾在街头叫卖国产的牙膏、牙刷。1925年，从清华毕业，留学美国，初学化学，后攻细菌学，获得芝加哥化学系学士和细菌学系学士学位。23岁时，在一次实验中，病毒不慎传入体内，患甲型脑炎，留下严重的后遗症，但他仍带病坚持学习。

1930年，高士其回国，在南京中央医院任职，后辞职到上海从事科普创作，翻译《世界卫生事业的趋势》《苏联医学概况》，写英文诗《圣诞节的月亮》，编写《儿童卫生读本》。1935年，发表第一篇作品《细菌的衣食住行》。在之后的两年里，高士其利用文学形式发表科普作品近百篇，后来编成了《菌儿自传》《细菌与人》《细菌的小菜馆》《我们的抗敌英雄》《活捉小魔王》等作品集。

抗日战争时期，高士其来到延安，任陕北公学教员。毛泽东和周恩曾来先后看望他。高士其写了《国防科学在陕北》《我在延安》《鲁迅逝世三周年》等文章。1938年，由于病情恶化，高士其移居香港进行治疗，但是他仍然坚持创作，写了《我的原子也在爆炸》《天的进行曲》《光明与黑暗》《大肠菌滚出去！》等诗作，还有《自然运动大纲》等科学论文。

北京解放后，高士其从香港到了北京。尽管病情仍然得不到好转，但是他仍然坚持学习和工作，并先后担任中华全国科普顾问、科技普及协会和中国作家协会委员，从此专门为儿童创作。从1949年到1966年，高士其以伤残之躯，撰写约75万字的科学小品和科普论文465篇，诗225首，约九千行，汇编成册的著作20本，大约有一百多万字。这其中，《我们的土壤妈妈》曾获1953年12月全国儿童评奖大会的一等奖。

高士其为繁荣我国的科普创作，特别是科学文艺创作，组建和壮大科普队伍，倡导科普理论研究，建设和发展科普事业，广泛深入地开展科普活动，特别是青少年科技爱好者活动，以及恢复和振兴科协做出了重大贡献。

张天翼

张天翼（1906—1985），名元定，号一之，原籍湖南湘乡，生于南京。中国著名作家、儿童文学家。

张天翼在杭州进小学和旧制中学学习，初三时开始接受新文艺。1924年，中学毕业后，到上海学习绘画。1926年，考入北京大学，一年后辍学。后来当过教员，编辑和职员。这些经历对于他后来的创作有着巨大影响。

1928年，张天翼开始创作生涯，处女作《三天半的梦》在《奔流》上发表后，便更加勤于创作。他的这种创作热情一直持续到1942年，那一年因患上了严重的肺结核而不得不暂时搁笔。从1928年至1942年的15年间，他创作了近百篇小说。所写短篇有《从空虚到充实》《小彼得》《蜜蜂》《反攻》《移行》《团圆》《万仞约》《春风》《追》等。

张天翼的小说以讽刺与幽默擅长。写得最

多的是小市民和某些知识分子庸俗可笑的生活，以此揭示现实的虚伪与丑恶，抨击畸形社会的弊病，《包氏父子》即是他的代表作。中篇小说有《清明前后》，长篇小说《鬼土日记》《一年》《在城市里》《齿轮》等。

抗日战争时期，张天翼创作了短篇小说《华威先生》，发表于《文艺阵地》上，是当时文坛小说创作的重要收获之一。这篇作品运用了浪漫笔法，准确抓住了任务的本质特征，把反动派爪牙的形象刻画得入木三分。这一时期，张天翼的创作主要围绕着抗战进行，而且数量多，题材广，风格新。

在张天翼患病之前，就已经开始进行儿童文学的创作，并且在他后来的创作生涯中，儿童文学方面也是成就卓著。童话《蜜蜂》《洋泾浜奇侠》《大林和小林》《秃秃大王》等，都是解放前张天翼比较有代表性的作品。全国解放后，他深感儿童教育至关重要，所以在从事文艺领导工作和主编《人民文学》之余，还致力于儿童文学的创作。作品主要有小说《去看电影》《罗文应的故事》(1954年获全国少年儿童文学艺术创作一等奖)、《他们和我们》，童话《不动脑筋的故事》《宝葫芦的秘密》，剧本《蓉生在家里》《大灰狼》等，并结集为《给孩子们》出版。作品人物刻画细腻，想象丰富，生动有趣，循循善诱，几十年来深受小读者的喜爱，为发展儿童文学创作做出了重要贡献。

1950年，张天翼来到北京。曾任中央文学研究所副主任、中国文联委员、中国作家协会理事、《人民文学》主编、《儿童文学》编委等职。

赵树理

赵树理(1906—1970)，山西沁水人。中国著名小说家，被誉为“人民艺术家”。

赵树理出生在一个贫苦农民家庭里。他不仅了解农民，而且热爱并精通农民艺术。青年时，外出求学和流浪。1925年，就学于山西第四师范学院，接触到新文学，并受到极大影响。1927年，因参加学生运动被学校开除。次年，被反动军阀阎锡山逮捕入狱。出狱后，当过乡村教员，并与农民长期接触。赵树理立志为农民抒写通俗作品，提倡文艺通俗化。

1930年至1936年，赵树理发表了《铁牛的复职》《蟠龙峪》《金子》等短篇小说和《打倒汉奸》等剧本。

1937年，赵树理投身抗日，加入中国共产党，并担任报纸副刊辑编，还写出许多反映农村社会生活、深受广大群众欢迎的小说，如《小二黑结婚》(1943)、《李有才板话》(1943)、《李家庄的变迁》(1946)、《福贵》等。其中，《小二黑结婚》《李有才板话》和《李家庄的变迁》这三部作品，在作者的整个创作生涯中具有十分重要的地位。

《小二黑结婚》是赵树理的成名作，也是中国现代文学史上著名的短篇小说之一。作品通过边区农村青年小二黑和小芹争取婚姻自主的故事，描写了农村中新生进步力量同落后愚昧思想及封建反动势力之间的尖锐斗争，以主人公在新政权的支持下突破阻碍获得幸福婚姻显示出民主政权的力量和新思想的胜利。小说在刻画人物形象上取得较高艺术成就。

《李有才板话》是赵树理的中篇小说代表作。写的是抗战时期，地主阎恒元把持了敌后根据地阎家山的村政权，村干部贪污盗窃，营私舞弊，欺压群众，却骗取了“模范村”的荣誉。李有才带领小字辈，以“快板诗”为武器，同他们进行智斗，并取得胜利。作品采用有说有唱、夹叙夹议的板话形式，生动活泼。

《李家庄的变迁》是赵树理的长篇小说代表作。描写了李家庄激烈尖锐的阶级大搏斗。主人公铁锁是作者精心塑造的人物形象。他是李家庄的外来户，一个勤劳、忠厚和憨直的贫苦农民。他安分度日，却遭到地主李如珍的欺压迫害，以致破产，流落太原，又受到军阀欺凌。在共产党员小常的帮助下，他觉悟提高，团结群众，与地主展开正面斗争，并在斗争中逐渐成长，后来参加八路军，走上武装斗争的道路。

1949年，解放以后，赵树理致力于大众文艺的研究工作，主编通俗文艺杂志《说说唱唱》和《曲艺》。

在20世纪50年代后期，赵树理继续深入农村，为农民写作，于是《邪不压正》《传家宝》《田寡妇看瓜》和《登记》等一系列作品纷纷出炉。在我国农业合作化高潮到来之前，他发表了优秀长篇小说《三里湾》。

《三里湾》是最早反映农村社会主义改造

的作品。在太行山区三里湾成立的初级农业合作社里，通过秋收、整党、扩社和开渠等事件，表现了各阶层农民的不同态度。小说将农村的社会改革和日常家庭矛盾以及爱情纠葛相结合，展现出一幅丰富多彩的农村生活画卷。

1958年，赵树理主动到山西老家深入生活，写出了《套不住的手》和《实干家潘永福》等作品。《套不住的手》通过一双最可宝贵的手，不仅说出了我们应该劳动，而且颇具说服力地道出了劳动的可爱、美丽和崇高。

赵树理在中国现当代文学史上占有重要地位，他是真正熟悉农村、热爱人民的作家之一。其作品乡土气息浓厚，真实再现了我国农村几十年来的巨大变革，有一种新鲜活泼、为老百姓喜闻乐见的大众化风格，形成一个俗称“山药蛋派”的文学流派。另外，他创造性地继承并发展了我国古典和现代文学的传统，同时吸取外国小说表现手法的长处，人物重“神似”而不重“形似”，语言隽永而富有幽默感。

吴伯萧

吴伯萧（1906—1982），山东莱芜人，原名熙成。中国著名文学家和教育家。

吴伯萧14岁便考入曲阜师范。1924年毕业后，在孔府任孔德成的英语教师。1925年，就读于北京师范大学。其第一篇散文《白天与黑夜》发表在《京报》副刊上。大学毕业后，在山东做了几年国文教员。

抗日战争爆发后，吴伯萧来到延安，写了大量文章，如《战斗的丰饶的南泥湾》《一坛血》《黑红点》和《化装》，主要反映当时抗战军民英勇斗争的光辉事迹，后来这些文章由作家出版社收入在《烟尘集》中，于1955年出版。

新中国成立后，吴伯萧自1945至1954年写的散文，被编成《出发集》。1960年前后，他写了《北极星》《窑洞风景》《菜园小记》《记一辆纺车》《歌声》等二十余篇优秀的散文，结集为《北极星》，1963年出版。这些散文在质朴的文字中蕴藏着深沉的情感，显示了作者在思想和艺术上的飞跃。

《记一辆纺车》通过回忆在延安时用过的一辆纺车，描绘当年纺线比赛的欢快场面，叙写艰苦岁月中劳动生活的乐趣，颂扬了抗日军民的革命乐观主义精神。其描写细腻，语言质朴，感情深沉。《歌声》以歌声为线索，热情讴歌了延安人民的积极乐观、朝气蓬勃和团结奋进，字里行间流露出革命的激情。其形式灵活，思想活跃，貌似不羁，实则审慎。

吴伯萧的散文情感真挚深厚，描写朴实动人，结构严谨缜密，语言清丽洗练，充盈着清婉、明丽和幽远的意境，给人美好的情思和遐想。

周立波

周立波（1908—1979），原名周绍仪，湖南益阳人。中国著名作家、编译家。

1924年秋，周立波考入长沙省立第一中学。期间，思想追求进步，对新文学感兴趣。第一次大革命失败后，他辍学回县，在高小任教。1928年春，来到上海，后考入江湾劳动大学经济系学习，参加革命互济会活动。1930年春，因散发传单，他被校方开除。不久返乡，专事文学写作和翻译。

1931年，“九一八”事变后，周立波成为上海神州国光社校对员，后在上海参加中国左翼作家联盟。1935年1月，加入中国共产党，负责编辑“左联”秘密会刊，并任《时事新报》副刊《每周文学》的编辑，还翻译了《被开垦的处女地》和《秘密的中国》等作品，译著近百万字。

1937年，抗日战争爆发后，周立波到晋察冀边区任战地记者，写出报告文学与散文集。1938年冬，他到湖南参与地下党工作，并编辑《抗战日报》。1939年5月，他到桂林任《救亡日报》编辑。同年12月，他到延安任鲁迅艺术文学院编译处处长兼文学系教员。1944年，他任《解放日报》社副刊部副部长并主编文艺副刊。同年，随军南征。

1945年，日本侵略军投降后，周立波任中原军区《七七日报》和《中原日报》社副社长。1946年后，他被调往东北，编辑《松江农民报》。1947年，开始创作其最重要的作品《暴风骤雨》。1948年，他成为东北文协《文学战线》主编。

《暴风骤雨》是与丁玲的《太阳照在桑干河上》并驾齐驱的反映土地改革的经典著作。作

品以东北松花江畔的元茂屯为背景，描绘了一场波澜壮阔的土地改革，把中国农村发生的巨大变化展现在读者面前，热情歌颂了中国农民在共产党领导下冲破封建罗网，朝着解放大道进发的革命精神。

1955年至1965年，周立波创作了长篇小说《山乡巨变》和二十多篇乡土短篇小说，开创了乡土文学的新主题、新风格，与同时期的著名作家赵树理享有“南周北赵”之美誉。

《山乡巨变》是《暴风骤雨》的续篇，小说集中深入描写了在农业合作化运动中，一个僻静的山乡的变化——沿袭几千年的私有制经济基础，古旧的社会习俗，家庭生活以及人和人之间的关系等，在短时期内被连根掀翻。作品带着亲切的乡土气息，用细腻的自我批评，刻画了几个革命干部和农民的形象，其中邓秀梅、李月辉、陈在春和盛佑亭等人物均各具特色，给人留下深刻印象。

在四十多年的革命文学道路上，周立波集作家、学者和战士于一身。其作品以真诚的笔调记录了新中国成立后的社会进步，思想深刻，充满睿智，具有鲜明时代感，为人民群众喜闻乐见。他出版有《周立波短篇小说集》《周立波散文集》《周立波选集》《立波文集》等。

欧阳山

欧阳山（1908—2000），原名杨凤岐，湖北荆州人。中国作家。

欧阳山出生在一个城市贫民家庭。因家境贫寒，几个月时便被卖给姓杨的人家，从小随养父四处奔波、流浪，接触过很多下层社会的穷苦人。16岁时，第一个短篇小说《那一夜》在上海《学生杂志》上发表，从此开始文学创作。1926年，发表第一部长篇小说《玫瑰残了》。1928年，连续写了《桃君的情人》《爱之奔流》等七八部中长篇小说，成为职业作家。

抗日战争爆发后，欧阳山于1941年到延安，1947年创作出版了描写陕甘宁边区合作社经济发展的长篇小说《高干大》，是革命文艺工作者实践毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》最早的硕果之一。

新中国成立后，欧阳山又写出了中篇小说《英雄三生》《前途似锦》、历史特写《红花冈畔》、短篇小说《乡下奇人》等一批优秀作品。

从1957年开始，欧阳山开始着手创作酝酿了长达15年之久的长篇巨著《一代风流》，全书分为5卷。第1卷《三家巷》和第2卷《苦斗》分别于1959年、1962年与读者见面。第3卷《柳暗花明》的前五章于1964年在《羊城晚报》上连载。第4卷《圣地》和第5卷《万年春》也于1985年同读者见面。

欧阳山的长篇巨著《一代风流》在中国现代文学史上占有重要位置。作为这部作品的第1卷《三家巷》，它的出现填补了我国现代文学反映20世纪30年代南方革命斗争这一空白，其反响甚是强烈。

在内容上，作品以20世纪30年代广州的沙基惨案、省港大罢工和广州起义三个历史事件为背景，通过周、陈、何三户人家里亲戚、恋人、朋友、同学和邻居之间的矛盾，来演绎他们各自不同的人生道路以及选择和走向。

在艺术上，小说通过对日常生活的描摹透视历史风云的变幻。在叙事上，多以人物行动为中心展开故事情节，又通过情节的不断变化来逐步深化人物。作者创造性地继承了中国古典小说的优秀传统，又揉进了现代小说的表现方法和技巧。作者严格按照生活本来面目和人物性格逻辑来抒写周、陈、何三家的恩怨，生动展示出青年一代人物性格的丰富性和复杂性。

殷　夫

殷夫（1909—1931），原名徐柏庭，学名徐祖华，曾用笔名白莽等。浙江象山人。中国现代文学史上著名的无产阶级革命诗人，“左联五烈士”之一。

殷夫少年时就喜欢文学。15岁时，抒写小诗《放脚时代的足印》感情纤细，格调低沉，充满对黑暗现实的失望和对未来生活的向往。从此，其创作生涯开始。

1926年秋，殷夫考入上海浦东中学。1927年，蒋介石发动“四一二”政变，因一个同学的告密，殷夫被国民党反动派逮捕入狱，囚禁了3个月，险被枪决。1927年9月，考入上海同济大学学习德文。1928年初，在校外参加了共产党人蒋光慈、钱杏邨等人组成的太阳社，并写下《啊！我们踯躅于黑暗的丛林里》一诗。反映革命者在斗争中锻炼成长的新风貌。1928年4月，发表长篇叙事诗《在死神未到之前》。歌

颂革命者不畏强暴、坚贞不屈和勇于献身的精神。1929年初，离开学校。写下许多首著名的红色鼓动诗。其中《血字》，歌颂无产阶级的英雄业绩，预示敌人必然灭亡。《别了，哥哥》一诗，以无产阶级革命战士的英勇气概，断然宣布与反动哥哥彻底决裂。《梅儿的母亲》，表现了一个病危青年念念不忘革命战斗的崇高品质。同年，殷夫参加了共产党，并遭遇第二次被捕。出狱后，他依然坚持从事革命工作，并继续翻译和创作。

1929年，殷夫拓宽自己的创作领域，开始短篇小说的创作，塑造了一批青年知识分子的形象，较为成功的是《小母亲》中的林英。

1930年1月1日，殷夫在共青团中央机关刊物《列宁青年》上发表了长篇论文《过去文化运动的缺点和今后的任务》，系统总结五四运动以来文化运动的经验教训，肯定1928年以来无产阶级文学运动的成绩，也指出太阳社和创造社的某些错误，并批评无产阶级文学标语口号的倾向。作者提出要将“建设革命文艺”作为文化运动的重要任务，并要求“文化运动要与实际斗争”密切结合。1930年春，殷夫参加左翼作家联盟，发表《巴尔底山的检阅》和《写给一个哥哥的回信》等诗文。

从殷夫的诗歌创作中，可以看到一条明晰的曲线：当他未投身革命时，思想陷入苦闷，诗歌情调低沉下去。当他投身于战斗，生活在革命组织中，他便充满朝气和活力，诗歌格调也显高昂。总之，他的喜怒哀乐是与革命斗争联系在一起的，他是一个与革命同呼吸共命运的诗人。

作为一个才华横溢的青年，殷夫善于运用与内容相符的艺术形式，并形成自己独特的诗风：圆熟简练，静穆幽远，具有丰富的形象，充斥强烈的感情。

1931年1月17日，殷夫出席全国苏维埃代表大会归来后，第三次被逮捕。2月7日，他慷慨就义，年仅22岁。在这短暂的人生中，殷夫为无产阶级革命事业和革命文学贡献了自己的全部力量。

曹　禺

曹禺（1910—1996），原名万家宝。“曹禺”是他在1926年发表小说时第一次使用的笔名。祖籍湖北潜江，生于天津。中国杰出的戏剧家。

1926年，曹禺在天津南开中学学习期间参加戏剧活动，曾担任易卜生《玩偶之家》等剧的主角。1929年，考入清华大学外文系，广泛钻研古希腊悲剧、莎士比亚戏剧以及契诃夫、易卜生和奥尼尔的剧作。

1933年，大学毕业前夕，曹禺创作了四幕话剧《雷雨》，于次年公开发表，引起强烈反响。它不仅是曹禺的处女作，也是其成名作和代表作。1936年和1937年，曹禺分别出版了重要剧作《日出》和《原野》。1939年，他又写出《蜕变》。抗战期间，其重要剧作是《北京人》（1941）。次年，他把巴金的著名小说《家》改编成话剧。新中国成立后，曹禺创作的剧本主要有《明朗的天》（1954）、《胆剑篇》（1961）、《王昭君》（1978）等。

《雷雨》在一天时间（从上午到半夜）、两个场景（周家和鲁家）里，集中展开周、鲁两家前后三十年错综复杂的矛盾冲突。

受西方古典主义戏剧的影响，《雷雨》在结构上十分讲究，四幕戏的时间集中在一天之内（从上午到深夜），地点也集中在周、鲁两家的范围内，出场的八个主要人物都有着千丝万缕的联系，因此，作者也感觉它有些“太像戏”了，技巧上运用得太过分。

他还受西方基督教文化和现代悲剧观的影响，在渲染悲悯的宗教思想和神秘的命运色彩时，又强调距离的审美效果。在初版中，特别设计了相同场景的“序幕”和“尾声”，让人早早就知道了故事的结局：十年后，周公馆成了教会医院，这里住着两个疯了的老妇人——蘩漪和侍萍，周朴园也成了基督教徒。让人们在了解故事发生的原由后，能够再回味心中曾涌起的那份情感。

此外，剧作的语言别具一格。首先，《雷雨》的语言是高度个性化的。从台词里，观众（读者）能听（看）得出各位角色的年龄、性别、地位、性格、心理；其次，《雷雨》的语言发自人物肺腑，带有浓烈抒情意味。某些场合的台词（如第三幕周冲对四凤畅谈未来理想的台词）本身就是没有分行的抒情诗。

《日出》以20世纪30年代半封建半殖民地的都市天津为背景，以交际花陈白露的华丽

客厅和翠喜所在的三等妓院宝和下处为具体地点，展示了“有余”和“不足”两个社会阶层完全不同的生存状态，实现了对“损不足以奉有余”的社会之揭露。作品主要描写了三类人物：一是受五四新文化影响而在社会上发生不同变化的青年学生，如堕落为交际花的陈白露、仍然向往光明的方达生；二是“有余者”的代表和附庸，如银行家潘月亭、大丰银行襄理李石清、富孀顾八奶奶、面首胡四、打手黑三、洋奴张乔治、大旅馆茶房王福升以及没出场的恶霸金八等；三是社会底层的“不足者”，如妓女翠喜、被银行抛弃的小职员黄省三、不幸落入黑社会之手的小东西等。

《原野》的故事是在一连串血海深仇的背景下展开的：多年以前，仇虎的父亲仇荣被当过军阀连长的恶霸地主焦阎王活埋，仇家的土地被抢占，仇家的房屋被烧毁，仇虎的妹妹被送进妓院而惨死，仇虎的未婚妻金子被焦家的儿子大星强占，仇虎自己也被投进监狱。

曹禺敢于将《原野》的背景放在自己并不熟悉的农村，主要是借一个发生在农村的具有传奇性的复仇故事，挖掘一个人在强烈的爱与恨夹击下丰富而脆弱的内心世界，表现人充满反抗意识的原始生命力和复仇者的心理变化。因此，作品一开始就将从狱中逃出来复仇的仇虎，置于欲复仇不能、欲放弃又不甘的尴尬境地。虽然仇虎胸中燃烧着复仇的火焰，然而害得他家破人亡的罪魁祸首焦阎王已经先他而去，剩下的只是瞎眼的焦母和懦弱的焦大星。

《北京人》写的是本世纪初，北京城里的大户曾家，其老太太弥留之际，为冲喜迎娶曾孙媳妇瑞贞，在迎新人进门时，老太太撒手归西，全家人乱成一团，办喜事变成了办丧事。有三进大院子四合院的曾家已经家道败落，但仍挥霍维持着尴尬局面。长孙文清是个颓废、整天无所事事的大少爷。他不喜欢家里为他娶的妻子思懿，心里爱着寄居在他家的无依无靠的表妹愫方。愫方寄人篱下，忍气吞声，像女仆一样整日劳作，虽然与大表哥有共同的爱好和感情，却又不敢表露出来，就这样还得忍受表嫂的冷言冷语。孙媳妇思懿，明知丈夫另有心上人，可长房长孙媳妇的地位，使她掌管着家中的财权，她内外操持，拆东墙补西墙，硬撑着这个摇摇欲坠的家。女婿江泰住在丈人家，他空有许多新思想，但一事无成，与曾家格格不入。曾家的朋友、人类学家袁任敢带着女儿袁圆从国外归来，暂住在曾家，为曾家带进了新鲜空气。曾霆还是个孩子，被迫娶了瑞贞，他与袁圆玩得很开心，根本不懂夫妻之道。最后，这个封建大家庭终于崩溃，文清死去，徒留怀孕的曾思懿面对这一切惨景……

20世纪30年代，曹禺的横空出世主要得益于他站在人类的高度去看待和表现人的生存困境，他是用一种人类所共同拥有的心灵语言去讲述人的不幸遭遇，以一种深广的悲悯情怀来看待人的痛苦。他的立足点，他的悲悯情怀，让不同时代、不同阶级和不同民族都能深切理解并产生强烈共鸣。

新中国成立后，曹禺曾担任中央戏剧学院副院长、北京人民艺术剧院院长、全国戏剧家协会和作家协会理事。

艾　青

艾青（1910—1996），原名蒋海澄，浙江金华人。中国著名诗人，被认为是中国现代诗的代表诗人之一。主要作品有长诗《大堰河——我的保姆》。

艾青自幼由一位贫苦农妇养育到5岁。少年时，受到五四新文化运动的影响。1928年，中学毕业后考入国立杭州西湖艺术院。1929年，来到巴黎勤工俭学，在学习绘画的同时，接触欧洲现代派诗歌。此后，摒弃美术，专事作诗。

1932年初，艾青回国，在上海加入中国左翼美术家联盟，从事革命文艺活动，不久被捕，在狱中写了不少诗，其中《大堰河——我的保姆》（1933）最为著名。

《大堰河——我的保姆》是诗人早期民主主义思想的代表作，也是他第一次用“艾青”这一笔名发表的长诗，感情诚挚，诗风清新，轰动诗坛。

抗日战争前夕，艾青写下《复活的土地》。抗战爆发以后，又写下大量诗篇。代表作有《向太阳》和《火把》。它们抒发了诗人对全民抗战的满腔热情和必胜信心，激励和鼓舞千百万群众奋起反抗，这对当时知识青年投身革命起了积极的推动作用。其笔触雄浑，气度不凡，感情浓郁，具有极强的艺术感染力。

1945年，艾青加入中国共产党。诗人努

力使用民歌体写诗。此时，其代表作有：长诗《毛主席》，诗集《愿春天早点来》(1944)、《献给乡村的诗》(1945)、《反法西斯》(1946)、《黎明的通知》(1948)、《舵手颂》(1948)等。它们鼓励和号召人民奋起反抗，抒发深厚的爱国主义热情，语言流畅、亲切感人。

新中国成立后，艾青以清新的曲调歌颂新生活的光明美好，抒写了很多慷慨激昂的诗篇。如诗集《欢呼集》《宝石的红星》和《海峡上》。它们将炽热的感情和冷静的睿智相结合，显示了既热烈又冷峻的风格。

艾青的诗作一向坚持现实主义的传统。他把现实生活的普遍本质和诗人独特的艺术感受统一起来：既深沉又奔放，既雄伟又细腻，抒情同时也蕴含哲理，绮丽多姿也朴实无华。

吴　强

吴强(1910—1990)，原名汪大同，江苏涟水县高沟镇人。中国作家。代表作为长篇小说《红日》。

吴强少年时，喜欢古典文学，对《西游记》《三国演义》《水浒传》《三侠五义》等书籍爱不释手。中学时，已开始文学创作。在淮安中学，写下"楚城有客不胜愁，点点杨花扑小楼。梦里潺潺慈母泪，小船迷水下扬州"的诗句；还创办油印刊物《狂风》，发表和同学写的诗歌、散文和时事评论。

1933年2月，吴强参加了中国左翼作家联盟，从此开始革命文学生涯。1935年9月，在陈望道主办的《太白》杂志发表短篇小说处女作《电报杆》，同年以短篇小说《苦脸》获《大晚报》征文奖。

1939年10月，吴强加入中国共产党。在战火纷飞的年代，他一面用手中的枪对敌英勇作战，同时用手中的笔反映部队和根据地的火热生活，写下独幕剧《一条战线》《激变》和《皖南一家》等十多部作品，创作了《叶家集》《小马投军》等中短篇小说。

新中国成立后，吴强写下两个中篇：《他高高举起雪亮的小马枪》(1953)、《养马的人》(1954)。到了1956年，他开始创作长篇小说《红日》。

《红日》是吴强的代表作。作品正面展现我军全歼国民党王牌军74师的宏伟画面，激越而壮丽，洋溢着英雄主义和理想主义的热情。反映我军由弱到强，最终胜利的历史进程，揭示人民战争的规律，体现我军军事思想的伟大胜利。在敌我双方人物，尤其是高级将领典型性格的刻画上，具有突破性成就。对于中国当代军事文学创作产生重大影响。

从1960年开始，吴强着手创作以抗日民主根据地反清乡斗争为题材的长篇小说《堡垒》。1978年，短篇小说《灵魂的搏斗》发表；1979年，《堡垒》终于完成并发表。

姚雪垠

姚雪垠(1910—1999)，原名姚冠三，河南邓县人。中国著名小说家。代表作为长篇历史小说《李自成》。

姚雪垠出生于河南一个破落地主的家庭。从小爱听外祖母讲故事，由此激发了想象能力和文学兴趣。9岁时，土匪攻破寨子，姚家房屋和衣物都被烧光，他随父母逃到邓县城内居住。在城里，先读了一年多私塾，又上了三年教会办的高等小学，能背诵大量古文并用文言写作。平时，他爱听艺人说书，诸如《施公案》《彭公案》和《三国演义》等。

1924年，姚雪垠小学毕业，去信阳上中学。同年冬，由于第二次直奉战争爆发，学校提前放假。回乡途中，与二哥和其他两名学生一起被李水沫的土匪队伍作为"肉票"抓去，后又被一个土匪小头目认为义子。在土匪中生活约一百天的这段特殊经历，成为他后来创作自传体小说《长夜》的基本素材。

此后四年多，姚雪垠基本上失学在家。利用这段时间，他阅读了许多"五四"新文学作品和一些俄国作家的小说，对新文学产生兴趣，对社会现实的不满增强了。

1929年夏，姚雪垠考入河南大学法学院预科。同时，他在《河南日报》副刊用"雪痕"的笔名发表处女作《两个孤坟》和其他作品，这些小说讲述下层劳动者受封建势力迫害致死的悲惨故事，表现出鲜明的民主主义倾向。

1931年暑假，姚雪垠被学校当局以"思想错误，言行荒谬"的罪名开除。从此结束学生生活，在北平等地以投稿、教书和编辑为生。

抗战爆发前夕，姚雪垠先后在《文学季刊》《新小说》《光明》、北平《晨报》和天津《大公报》上发表《野祭》《碉堡风波》《生死路》《选

举志》等十多篇小说，这些作品展现了内地农村黑暗混乱的现实图景和被压迫者奋力反抗的斗争画面。此外，他编过《大陆文艺》和《今日》两种刊物，并在《芒种》和《申报》上发表杂感，还刊出散文诗、文学论文多篇。

1938年春，姚雪垠来到武汉，从事抗日进步文化活动。在《自由中国》《文艺阵地》上发表短篇小说《白龙港》与《差半车麦秸》。次年，他又在《文艺新闻》上刊出气氛悲壮的《红灯笼的故事》。《差半车麦秸》和稍后的中篇小说《牛全德与红萝卜》成功运用生动活泼的群众口语，写出农民在抗战中的觉醒与变化。

1939年起，姚雪垠在辗转鄂、皖、蜀等地的过程中，主要创作了《春暖花开的时候》《戎马恋》《新苗》和《重逢》等中长篇小说。它们多以抗战初期知识青年从事抗日救亡活动为题材，写出了年轻一代高昂的救国热情。笔法委婉细腻，语言活泼多样。同时，他也写了不少文学论文，如《论现阶段的文学主题》《通俗文艺短论》《文艺反映论》《屈原的文学遗产》等，其中一部分曾结集为《小说是怎样写成的》一书出版。此外，还印行了《M站》《春到前线》《差半车麦秸》等短篇小说集。

抗战胜利前后，姚雪垠转向故乡与童年题材，完成了自传性长篇小说《长夜》，并写了《我的老祖母》《外祖母的命运》《大嫂》等一组散文。

《长夜》以20世纪20年代军阀混战时豫西山区农村为背景，描写了李水沫这支土匪队伍的传奇生活，塑造了一批有血有肉的“强人”形象，有力揭示出许多农民在破产和饥饿的绝境中沦为盗贼的社会根源，同时也表现了他们身上蕴藏着反抗恶势力的巨大潜力。象《长夜》这样以写实主义笔法真实描写绿林人物和绿林生活的长篇小说，是“五四”以后的新文学中绝无仅有的，此书译为法文后，姚雪垠被授予马赛纪念勋章。

解放战争时期，姚雪垠在上海写下记述爱国科学家的传记文学《记卢镕轩》和短篇小说《人性的恢复》等。1948年以后，先在高行农业学校教学，后又在私立大夏大学教书，同时发表《明初的锦衣卫》和《崇祯皇帝传》等学术论著，这为他后来创作《李自成》准备了条件。

1957年以后，身处逆境中的姚雪垠，开始创作长篇历史小说《李自成》。

《李自成》从崇祯十一年（1638年）写起，全面反映明末李自成起义由困厄转到兴盛，又由胜利走向失败这一历史悲剧的发展过程。着重展示了李自成在困境中奋斗，达到鼎盛，而鼎盛期内又潜伏着深刻的危机，埋下后来失败的种子。

在内容上，不仅着力描绘了农民军和明王朝之间的生死搏斗，而且写出了当时十分激烈的民族战争以及明朝统治集团内部的尖锐矛盾和明末社会各个阶级、阶层的相互关系以及他们在农民起义过程中出现的种种变化。作者力图对一个时代的生活作出总体式反映。就所写社会内容的复杂宽广、生活色彩的丰富多样而言，《李自成》达到了当时作品很少企及的高度。

和表现内容的广阔、矛盾线索的纷繁相适应，《李自成》采用了保证主线、兼写各方的多线条复式发展、蛛网式纵横交错、具体归结为若干单元的结构方法。这种结构既宏大复杂，又舒卷自如，显然是吸取了外国长篇小说的创作经验和中国古典小说的布局方法。

作为一部规模宏大的悲剧性史诗，《李自成》创造了崇祯、李自成和张献忠等一系列性格或遭遇都相当复杂的典型形象。其中有许多是悲剧性人物。不但主人公李自成扮演着悲剧的角色，连他手下的一些人物，如李信、宋献策和田见秀等，其经历也都有很深的悲剧意味。

整部《李自成》就是由大大小小许多历史悲剧组成的。它们相互交织，构成明末社会壮阔复杂的背景，使整个作品洋溢着既悲壮又悲凉的历史气氛，具有震撼人心、发人深省的思想艺术力量。

何其芳

何其芳（1912—1977），四川万县人。中国现当代著名诗人、散文家、文学评论家、红学家。

何其芳小时就喜爱中国古代诗词和小说。中学时，爱好新文学。1931年，考入北京大学哲学系。期间，创作有诗歌、散文和小说、戏剧。如诗集《预言》、散文集《画梦录》、小说戏剧《刻意集》。这些带有唯美主义倾向的作

品，虽表达了对旧社会的不满、对新生活的向往，但也存在脱离实际的诟病。

抗日战争爆发后，何其芳回到老家四川任教，并继续写作诗歌、散文和杂文等。此时，他写了《还乡杂记》。这本散文集揭露了旧社会的阴冷腐朽，抨击了那个罪恶的世界。其风格趋于写实，情感较为深沉。

1938 年，何其芳北上延安，在鲁迅艺术学院任教，后任鲁艺文学系主任。期间，他写了不少杂文和报告文学，后编成《星火集》；然后他又写诗，辑为《夜歌》。这些语言娴熟晓畅的作品，反映了知识分子渴望革命的心愿，深受他们的欢迎。

从 1942 年开始，何其芳深入生活，热情讴歌延安和抗日根据地的革命斗争，写出了《我歌唱延安》《老百姓和军队》《记王震将军》和《记贺龙将军》等。其文字朴素，风格明快。

新中国成立后，何其芳主要从事文学研究和评论，并长期参加文艺界的领导工作。

1953 年以后，何其芳的创作侧重于文艺理论和文学研究，著有《西苑集》《关于写诗和读诗》《没有批评就不能前进》《论 < 红楼梦 >》《诗歌欣赏》。

此外，何其芳主张新诗要向民歌学习，建立现代诗歌的格律，所以他亲自编辑《陕北民歌选》，并写了代序。

孙　犁

孙犁（1913—2002），原名孙树勋。河北安平人。中国著名小说家和散文家。

小学时，孙犁开始接触“五四”新文学。中学时，对文艺理论产生兴趣。高中毕业后无力升学，流浪北平，曾用“芸夫”的笔名在《大公报》上发表文章。还在市政机关当过职员。

1936 年暑假后，孙犁到河北安新县任小学教员，在这里他对白洋淀一带人民的生活有了初步了解。1937 年冬，投身抗日战争，主要从事革命文学工作。1944 年，到延安鲁迅艺术学院工作。抗日战争胜利后，回到冀中，从事创作。

冀中人民的感人事迹、坚强意志和淳美品格一直教育和鼓舞着孙犁，为他的创作提供丰富养料。孙犁写的许多小说、通讯和散文都反映了白洋淀人民不屈不挠的对敌斗争，其中蕴含着极强的乐观主义精神。这些作品后来均收在《白洋淀记事》和《芦花荡》等集子里。其中《荷花淀》是他的短篇小说代表作。作品刻画了一系列栩栩如生的农村青年妇女形象，通过一些普通平凡的生活片段，歌颂她们的积极、乐观与奋发，展现她们对丈夫的深情厚谊、对祖国的一腔热爱。此外，他的中篇小说《村歌》描绘了冀中农民的互助生产和积极抗敌。长篇小说《风云初记》写于 20 世纪 50 年代初，以滹沱河沿岸两个村庄为背景，细致勾勒出冀中平原各个社会阶层的生活状况和精神面貌，展现了“七七”事变后，冀中人民在中国共产党领导下组织人民武装、建立抗日根据地的壮丽画卷。

新中国成立后，孙犁陆续写完了《风云初记》的第二集和第三集，还写下了中篇小说《铁木前传》。

中篇小说《铁木前传》完成于 1956 年。小说通过铁（匠）、木（匠）两家十几年来的交往（其友谊建立和破裂的全过程），揭示了 20 世纪 50 年代初北方农村的生活风貌和农业合作化运动带给农村社会的深刻影响。作品成功塑造了小满儿这个处在生活的十字路口、性格矛盾的人物形象，在读者中留下深刻印象。

孙犁的作品风格清新隽永，散发浓郁的乡土气息，充满对生活的美好向往。他描绘的生活，其情节在情理之中，其情境在意料之外。他笔下的人物，充满感情，栩栩如生，特别是对农村青年妇女形象的塑造尤为生动。总之，他的作品，融叙事、写景和抒情于一炉，充满诗情画意，有“诗体小说”的美誉。

杨　朔

杨朔（1913—1968），原名杨毓晋，山东蓬莱人。中国著名作家、散文家。他的作品基调是歌颂新时代、新生活和普通的劳动者，代表作有《荔枝蜜》《蓬莱仙境》《雪浪花》等。

杨朔从小受古诗文熏陶，写过一些古体诗词。1937 年“七七”事变后，投身抗日救亡宣传。1938 年春，奔赴山西抗战前线。1939 年，随八路军转战南北，写下许多反映中国人民抗日斗争生活的优秀作品，中篇小说《帕米尔高原的流脉》就是这一时期的代表作。抗日战争胜利以后，创作了反映矿工斗争与生活的中篇小说

《红石山》。1946年，写下反映华北解放战争的中篇小说《北线》。

新中国成立后，杨朔先后到东北和华南采访，创作了反映解放军战士、铁路工人抢修铁路事迹的中篇小说《北黑线》和《锦绣山河》。1950年12月，他以《人民日报》特约记者身份奔赴抗美援朝战场，写出大量战地报道，创作了反映抗美援朝生活的长篇小说《三千里江山》。

1954年回国后，杨朔走遍大西北和东南沿海，写下《西北旅途散记》《石油城》和《厦门港风浪》等散文和通讯。此时，其散文在反映生活的深度和广度上都比之前有了很大提升。

1956年后，在外事工作异常繁忙的情况下，杨朔写下大量反映亚非国家风貌和人民争取独立、自由和解放的优秀散文，如《樱花雨》《印度情思》《生命泉》《蚁山》《金字塔月夜》等。其中，《金字塔月夜》通过揭示人面狮身像的古老谜底，赞颂古埃及文明和埃及人民争取祖国光明未来的斗争精神。

1959年，杨朔于百忙中抽暇回故乡访问，并写下描绘家乡胜景的《蓬莱仙境》《海市》《泰山极顶》《荔枝蜜》等散文。

《海市》格局别致，满怀激情地讴歌人民所缔造的美好现实。《泰山极顶》浮想联翩，由日出想到公社诞生，想到伟大祖国日新月异的变化。《荔枝蜜》含义深刻，在描绘蜜蜂本能活动的过程中寄予某种哲理。

此外，杨朔还努力创作描绘中国人民志愿军英勇斗争的长篇小说《洗兵马》。有幸完成了上卷《风雨》，中卷《雾茫茫》和下卷《明月》未动笔。

杨朔一生创作成就巨大，其散文最为突出。特点为：时代气息浓郁，战斗精神强烈，革命激情火热，善于把日常生活里平凡而普通的事物重新锻造，展示出全新的艺术境界，常于运用托物言志的手法，借景抒情，诗意浓烈，语言精准。

梁　斌

梁斌（1914—1996），原名梁维周，河北省蠡人。中国著名作家。代表作为《红旗谱》。

1927年，梁斌加入中国共产主义青年团，成为典型的“红色少年”。“九一八”事变后，先是投身抗日救亡运动，继之进京苦读，加入“左联”，求艺山东剧院，开始小说、杂文创作，启动了自己的文学长征之路。

1937年，梁斌回乡组织发动游击战争，为抗战文化运动传播艺术火种。新中国成立后，他长期担任文艺界领导工作，同时从事专业文学创作，躬行苦修。历时4年，长篇小说《红旗谱》（1956）终于问世，震动文坛，被誉为里程碑式的名著。之后，《红旗谱》第二部《播火记》、第三部《烽烟图》相继出版，其整体成为中国现代文学史中的红色经典。

《红旗谱》成功塑造了三代农民的英雄形象，特别是横跨两个时代的农民英雄朱老忠，他是长篇小说园地中闪烁着夺目光彩的成功典型。整部作品凸显了浓郁的民族风格。另外，“燕赵多慷慨悲歌之士”的民族传统精神，充满浓厚地方色彩的冀中平原之深广背景等，都使该书成为一部反映中国北方农民革命运动的史诗式作品。

朱老忠是《红旗谱》中着力塑造的典型人物。不甘屈服的反抗意志、善用智谋的斗争精神是他性格的核心。小说在表现他韧性十足的同时，还展示他敢于“为朋友两肋插刀”的侠义心肠。这种侠义心肠在他身上表现为：讲义气、重团结、救危扶困和舍己为人的优良品质。

此后，梁斌还出版了长篇小说《翻身记事》，作品集《笔耕余录》以及《春潮集》和《一个小说家的自述》等。

杨　沫

杨沫（1914—1995），原名杨成业，原籍湖南湘阴，生于北京。中国著名女作家。代表作为长篇小说《青春之歌》。

杨沫出生于北京一个官僚地主的家庭，她在孤寂的童年能躲到书籍、牌匾、对联以至昆曲中寻找欢乐。1931年春，杨沫父亲破产，逃亡不知去向，家庭瓦解。母亲强迫16岁的杨沫嫁给一个国民党军官。她毅然反抗，又跑回学校，母亲断绝了对她的一切供给。以后，杨沫在北京郊县断断续续做过小学教员、家庭教师和书店店员。

在河北香河教书时，她结识了北京大学一位国文系的学生张中行。1933年，她来到小妹白杨的公寓，与很多爱国青年相聚一堂，开始

阅读马列主义著作，逐步走上革命道路。

1934年3月15日，杨沫的处女作《热南山地居民生活素描》在东北救亡总会办的《黑白》半月刊上刊登出来，这是她思想和感情升华的文字记录，是其创作生涯里第一个坚实的脚印。散文有条不紊地记叙了热河南部山地人民的政治、经济和文化生活，揭露了地主欺压农民的事实，对处于水深火热之中的劳动人民寄予同情。这篇文章虽显粗糙简单，但那是从作者内心迸发出的第一束火花，体现了爱憎分明的感情色彩。

接下来的一段时期，杨沫的创作热情很高。她常用“小慧”的笔名，向上海《中流》和《大晚报》副刊等报刊杂志投稿。她发表于1937年的四个短篇小说都是这时的作品。其中,《浮尸》和《怒涛》最为著名。1950年，描绘抗日战争的中篇小说《苇塘纪事》出版了。

短篇小说《怒涛》写的是女知识青年美真割舍小家庭的爱，为大众幸福，牺牲个人感情投身火热斗争的故事。小说还集中描写了青年学生和知识分子到农村宣传抗日的场景。

女主人公美真是一个热情、诚挚的女大学生。在她19岁上大学的那年，与青年昭相爱同居。慢慢地，安逸的生活、丈夫和儿子的爱都不能满足她了，因为她心里想着千万个饥寒交迫的人，所以再也不能安静地生活下去。但昭与她相反，他认为女人不应该离开家去为远不可及的理想而牺牲自己眼前的幸福。结果，他们分手了。最终，美真如愿以偿地投入了火热的时代洪流，为大家的幸福谋利益。

主人公美真既有作者本人生活遭遇的影子，也是其长篇小说《青春之歌》主角林道静的雏型。这篇小说可以算作《青春之歌》最早的胚胎。

《青春之歌》(1958)既是杨沫的第一部长篇小说，又是现代文学史上第一部描写中国共产党领导下的爱国学生运动及革命知识分子斗争生活的优秀长篇小说。

作品主要通过描绘小知识分子林道静从个人反抗到最后投入时代洪流走上革命道路的艰难曲折经历，形象展现了“九一八”到“一二·九”(1931—1935)这一特定历史时期我国学生革命运动的历史风貌和形形色色知识分子的精神面貌，从而提炼出一个革命的思想主题：一切知识分子，只有把个人前途同国家民族的命运、人民的革命事业结合在一起，投入到时代的洪流中去，在改造客观世界的同时不断改造自己的主观世界，才有真正的前途和出路，才有真正值得歌颂的美丽青春。

在艺术上，整部作品结构宏伟，情节曲折。在塑造人物时，作者善于将人物放在尖锐激烈的斗争旋涡中加以刻画，善于通过不同人物对同一事物的不同反映来展示各自的性格特征，善于将人物的外貌描写和心理刻画巧妙地结合起来，善于通过富有性格特色的细节来揭示人物的内心世界，善于将人物性格的变化与人物命运遭遇的变化结合起来描写。于是，不仅林道静这一主要角色被塑造得血肉丰满，真实感人，而且作品中的其他人物也显得活脱生动，个性鲜明。

杨沫的力作《青春之歌》自1958年问世以来，多次再版，畅销不衰，累计发行500万册，已有十多种文字的译本，并被拍摄成同名影片，曾影响几代青年。

1972年起，杨沫创作了描写抗日战争生活的长篇小说《东方欲晓》；1978年，还出版了短篇小说选《红红的山丹花》。

周而复

周而复(1914—2004)，原名周祖武，祖籍安徽旌德，生于南京。中国著名作家。

周而复自幼受家庭影响，进入私塾学习。可背诵古文名篇、诗词佳句，能临习颜、柳、赵、欧诸体，打下坚实的文学、书法基础。

20世纪30年代，周而复参加左翼文艺活动，参与创办《文学丛报》，刊登鲁迅、胡风等人的文章。1936年，他的第一本诗集《夜行集》出版，郭沫若为其作序：“这是在重重的压迫之下压得快要断气的悲抑的呼息。这儿也活画了一张忧郁而悲愤的时代相。”

1938年，周而复从上海光华大学英国文学系毕业后来到延安。1939年2月加入中国共产党。同年秋，赴晋察冀民主抗日根据地参加战斗生活，和八路军战士一起反“扫荡”，参加百团大战等战斗，记录许多生活素材，写下不少短小的报告文学和短篇小说。

1943年，周而复在延安参加整风学习。在延安文艺座谈会讲话之鼓舞下，创作了秧歌剧

《牛永贵受伤》(苏一平选曲填词)、话剧《子弟兵》、报告文学《诺尔曼·白求恩片段》和《海上的遭遇》等。1944年冬，他被调到重庆新华日报社工作，编辑党的机关刊物《群众》周刊。期间，出版了短篇小说集《第十三粒子弹》等。

抗日战争胜利后，周而复随军赴各地采访，及时写出长篇报告文学《随马歇尔、张治中、周恩来三将军巡视华北记》，创作并出版了报告文学《东北横断面》《松花江上的风云》和《晋察冀行》。工作之余，创作了长篇小说《白求恩大夫》《燕宿崖》和中篇小说《西流水的孩子们》，出版短篇小说《高原短曲》《翻身的年月》等。

1950年，周而复参与创办《群众文艺》半月刊，普及文艺。这一时期，他出版杂文集《北望楼杂文》、文艺评论集《新的起点》、散文集《歼灭》等。

1954年秋，周而复参加中国政府文化代表团，成功出访印度、缅甸和印度尼西亚，并将访问三国所写散文，编为《东南亚散记》出版。1958年，他撰写了《永恒的光辉》和《危地马拉的仇恨》等作品。

1959年后，周而复的长篇小说《上海的早晨》第一、二部出版。1979年后，《上海的早晨》第三、四部出版。

《上海的早晨》是周而复的代表作。这部庞大的四部曲小说，写的是建国初期上海资本主义工商业经历的社会主义改造，从构思执笔到完稿经历了27个春秋，其庞大结构和众多人物均显示了作家驾驭大历史的雄心壮志。

周而复的创作以高超的艺术水平，真实反映典型环境中的典型人物，受到国内外文艺界的高度赞赏，在中国现当代文学史上占有不可替代的重要位置。

徐　迟

徐迟(1914—1996)，原名徐高寿，浙江吴兴县南浔镇人。中国著名诗人、报告文学作家。

徐迟生于一个教师家庭。曾就读于苏州东吴大学文学院。1931年，开始写诗。1934年，发表诗作《寄》《沉重的BUS》《诗拔萃》等，后结集为《二十岁人》。1936年起，陆续发表散文《歌剧院及其他》《贝多芬之恋》《理想树》等，后收入《美文集》《狂欢之夜》。徐迟早期创作深受欧美现代派影响。特别是他的诗作，追求意象的蕴蓄、节奏的跳跃，有些作品较为难懂。散文创作则受美国作家海明威的影响，稍趋明朗，叙写细腻。

新中国成立后，徐迟创作勤奋。20世纪50年代的前7年，他两次到朝鲜战场，4次去鞍钢，6次到长江大桥工地。诗集《美丽·神奇·丰富》《战争·和平·进步》《共和国的歌》，特写集《我们这时代的人》《庆功宴》，论文集《诗与生活》等，是他这一时期的创作收获。

1957年至1960年，徐迟担任《诗刊》副主编。1960年定居武汉后，主要从事报告文学的创作，写成《火中的凤凰》《祁连山下》《牡丹》等作品。记述两个爱国知识分子常书鸿、孙健初的《祁连山下》，发表后受到广泛好评。

1976年以后，徐迟以报告文学的形式反映自然科学领域的生活，写出了《哥德巴赫猜想》《地质之光》《生命之树常绿》《在湍流的涡漩中》等一系列反响强烈的作品。

报告文学《哥德巴赫猜想》是徐迟的代表作，于1978年发表在《人民文学》第1期上，其主人公是著名数学家陈景润。当时，该作品一经发表便轰动全国，曾感动和激励着一代人为“科学的春天”而奋斗。

徐迟以诗人气质抒写报告文学，特别是写知识分子题材的作品，常能熔政论、诗和散文于一炉；结构宏大，气势开阔，语言华美而警策，独具风格。著有《哥德巴赫猜想》、《枯叶蝴蝶》《徐迟散文选集》、散文集《法国，一个春天的旅行》、论文集《红楼梦艺术论》《文艺和现代化》等。

田　间

田间(1916—1985)，原名童天鉴，安徽无为人。中国著名诗人。

田间在中学时代就开始写诗。1933年，考入上海光华大学外文系。1934年，加入中国左翼作家联盟，参加《文学丛报》《新诗歌》的编辑工作。1935年，任《每周诗歌》主编，创作并出版处女作《未明集》，从此登上诗坛。

田间写《未明集》时，还不到20岁。其中的作品大多描写工人、农民和兵士等受苦者的命运，含有真切的感情，又表达了作者反抗的愿望，也有一些则缺乏向往和希望。在语言上

大多朴实明朗，追求大众化，也有少数诗句比较晦涩欧化。不过这些诗歌具有明显而共通的特点：出发于现实，有所为而作。

田间写于抗战前的集子还有《中国牧歌》和《中国农村的故事》等。

《中国牧歌》集中反映了中国农村的苦难和斗争，表现出作者对农民日益深切的关心。这部作品的情绪比《未明集》强烈，反映生活也较为充实。作者热爱农村，向往农村中新鲜活跃的生命力。但侵略战争给祖国农村，尤其是东北大地带来了苦难，诗歌发出了激昂的呼声，号召斗争，充满了对苦难的抗议和反侵略斗争的激愤。

长诗《中国农村的故事》作于1936年夏。共分三部：《饥饿》《扬子江上》《去》，他以高昂的情绪、激动的语言，揭露和控诉农村中的不平：农民的饥饿，母亲的哭泣，地主的欺压，帝国主义的屠杀。长诗以扬子江象征祖国和人民，呼吁它觉醒，号召它战斗，并相信“人民的春天”将“踏着战斗的路回来”。长诗写于中国人民的民族解放要求日益高涨之际，民族的愤怒、阶级的仇恨，都在诗中有所体现。通过对“农民军队”的歌颂，并“寄托着对红军的希望”。

抗战开始后，田间的生活、思想和创作都有了较大进展。1938年初写的《论我们时代的歌颂》，表现出他要为保卫祖国的战士自觉地创作出能反映现实苦难和斗争的好诗之愿望，并进一步表达了要参加到实际斗争中去的决心。不久，他到达延安。同年冬天，又过封锁钱，之后长期生活、战斗于晋察翼边区。在延安和抗日民主根据地，他一直是当时街头诗运动的积极分子，并写出了一些很有影响的作品。如曾经传诵一时的《义勇军》。

新中国成立后，田间的诗作题材更为广泛，大体可分为表现朝鲜战争和海防前线、国际友谊、少数民族生活、农村生活等四类。先后出版有《抗战诗抄》《一杆红旗》《誓辞》《田间短诗选》《非洲游记》等。

长篇叙事诗《赶车传》是田间这一时期的代表作，通过贫农石不烂寻找乐园的过程，描绘了中国农民在中国共产党领导下进行革命斗争的艰苦历程。这部诗的艺术特点是：结构灵活，除第一、七部外，其余五部皆以五个人名为题，每一部以一个人物为中心，独立成章，这样便于对每个主人公的内心世界进行刻画。句法采用六言和七言三拍的格式，明快严谨，琅琅上口。在叙事主人公之外，诗人还塑造了一个抒情主人公，让他在每部诗中或咏怀，或议论，或谴责，以增强叙事诗的抒情效果。

田间的诗歌创作形式多样，信天游、新格律体、自由体都有尝试。在新诗的民族化、大众化方面，他作过一些探索，以平俗的描述和激昂的呼唤形成了明快质朴的风格。

柳　青

柳青（1916—1978），原名刘蕴华，陕西吴堡人。中国著名作家。代表作为长篇小说《创业史》。

1930年，柳青考入省立绥德师范学校。期间，他阅读了《共产党宣言》《少年漂泊者》《反正前后》《西线无战事》等进步书籍，深受启发，并勇敢参与学潮斗争。此外，他刻苦钻研文学作品，经常阅读鲁迅、郭沫若、茅盾、高尔基等人的作品，并决定走文学创作之路。1934年夏，柳青考入西安高中，开阔了视野，丰富了知识，提高了文学兴趣，特别向往进步文学。

1936年，震惊中外的西安事变爆发，柳青积极参加，并在《学生呼声》刊物上发表了短篇小说《待车》。1938年4月，因日军飞机频繁轰炸，柳青所在的西北临时大学迁至陕南，他则跟随八路军到前方打仗，正式开始创作活动。

1940年10月，柳青回到延安。先后写出《误会》《牺牲者》《地雷》《一天的伙伴》《废物》《被侮辱的女人》《在故乡》《喜事》《土地的儿子》《三垧地的买主》等十多篇小说，生动描绘了抗日军民的英雄形象。后来，他将这些作品收集在自己的第一本短篇小说集《地雷》中。

1942年，延安整风运动开始。柳青暂时放弃写作参加运动。1943年2月，他到米脂县民丰区吕家检乡任文书，并对艰苦的农村生活有了深入了解。1945年3月6日，延安《解放日报》发表了他的《米脂民丰区三乡领导变工队的经验——三乡班干部一揽子会上的总结》。他的第一部长篇小说《种谷记》也是在这里完成的。1945年10月，柳青带着《种谷记》手稿，随军

奔赴东北，开辟解放区。

《种谷记》以陕北农村王家沟集体种谷的事件为线索，展现了解放区农村生活的一个侧面。村农会主任王加扶坚决执行上级指示，团结依靠农民积极分子，完成集体种谷的组织工作。这是我国文学史上第一部描写农村互助合作的长篇小说。

1946年，蒋介石发动全面内战。柳青想回陕北，体验战争生活，后因战事、交通阻塞被留在冀东参加土地改革半年。1948年10月，他回到陕北，解放战争已进入大反攻阶段，他深入到米脂县，用8个多月时间，广泛收集素材，并于1949年完成长篇小说《铜墙铁壁》。

1952年8月，柳青任陕西长安县县委副书记，使长安农业社运动健康发展，成为陕西和西北的先进典型。1953年3月，他辞去长安县委副书记，保留常委职务，开始定居皇甫村，住在一个破庙里，专事长篇小说《创业史》等文学作品的创作。

《创业史》(1959) 以梁生宝互助组的发展为线索，表现了我国农业社会主义改造进程的历史风貌和农民思想情感的转变。作品蕴藏着作者柳青14年农村生活的丰厚积累。柳青生前计划写四部，但最终仅完成两部。第一部写互助组阶段。第二部写农业生产合作社的成立和巩固。它们既互相联系又各自独立。

1972年，病重的柳青受到周总理关怀，受到巨大鼓舞。他再次精心修改了《铜墙铁壁》和《创业史》。还在1978年发表了《生活是创作的基础》这一美学论文。

柳青的创作以小说最为著名。特点是：大都以农村生活为题材，生活气息浓厚，比较真实地反映了近几十年历次重大历史时期农民的现实生活和精神面貌。

刘白羽

刘白羽(1916—2005)，北京人，中国现当代作家、报告文学家、小说家。

刘白羽少时当过学徒。1930年，考入北平市第一中学读书。“九一八”事变发生后，在爱国热情的驱使下投笔从戎。后在部队驻扎绥远时因染上伤寒被送回家中休养。1934年，考入北平民国大学中文系，开始练习写作。1936年3月，在《文学》月刊上发表第一篇小说《冰天》，揭露了旧军队的腐败。1937年，出版第一部小说集《草原上》。

1938年春，刘白羽奔赴革命圣地延安。同年，加入中国共产党。1939年到太行山，受组织委派着手创作《朱德将军传》。1940年，回到延安。这期间，创作了不少反映抗战生活、歌颂抗日军民的作品，如散文特写《八路军七将领》(与王余杞合作)、《游击中间》，小说《龙烟村纪事》等。1944年，到重庆，担任《新华日报》副刊编辑，并写下大量介绍边区生活的作品。

1946年初，刘白羽以记者身份亲身经历了解放东北、华北等多次战役，后又随军南下，直到解放战争全面胜利。长期的战斗生活给他提供了丰富的创作源泉。他以饱满的热情努力刻画人民解放军广大指战员的英雄形象，创作了短篇小说《政治委员》《战火纷飞》《无敌三勇士》，中篇小说《火光在前》及报告文学集《为祖国而战》等。这些作品具有强烈的战斗气息、朴实无华的艺术风格，充满了鼓舞人心的力量。

1950年，刘白羽参加编创反映解放战争的影片《中国人民的胜利》，获得斯大林文艺奖金。抗美援朝战争期间，他两度奔赴朝鲜前线，写了散文通讯集《朝鲜在战火中前进》《对和平宣誓》，短篇小说集《战斗的幸福》等，揭露了侵略者的暴行，歌颂了志愿军和朝鲜人民军并肩英勇战斗的精神及中朝两国人民的深厚友谊。

1955年以后，刘白羽主要担任文化领导工作。同时坚持创作，写了许多反映社会主义革命和建设以及讴歌新思想、新风尚的优秀作品。主要有散文集《火炬与太阳》《早晨的太阳》《红玛瑙集》《晨光集》，短篇小说集《踏着晨光前进的人们》，中篇小说《扬着灰尘的路上》等。其散文的特点是：具有强烈的时代感，充满革命激情，文笔粗犷豪放，富于诗意，呈现出独特的艺术魅力。

1976年后，刘白羽焕发出崭新的艺术青春，写下大量散文，并修改完成了抗战时期就已写成初稿的长篇传记文学《大海——记朱德同志》。

1987年，刘白羽的长篇小说《第二个太阳》

出版了。作品以解放战争时期人民解放军渡江南下为广阔背景，成功塑造了我军高、中级指挥员和普通战士的光辉形象。作品情节跌宕起伏，语言优美生动，荣获了第三届茅盾文学奖。

去世前，刘白羽历经四年呕心沥血，又完成了一部长达70多万字的长篇巨著《风风雨雨太平洋》。这是一部以抗美援朝和一百多年前华工修筑美国横贯东西的太平铁路为题材的小说，以抗美援朝为线索，跨时空穿插表现了中美两国人民的历史现实关系，其中揭露了美国的人权观，表达了中美两国人民争取“太平洋真正太平”的美好愿望。书中将华工建设太平洋铁路的大量珍贵历史资料，通过小说的形式描述出来，给读者极其深刻的印象。

郭小川

郭小川（1919—1976），原名郭恩大，河北丰宁人。中国著名诗人。

郭小川出身于知识分子家庭。父母均系教师。幼年时，随父读过两年私塾。少年时，为祖国的前途命运而担忧。“一二·九”运动后，积极投身于抗日救亡的学生运动，并开始用诗歌做武器，进行斗争。

1936年，郭小川在赴延安的途中参加了八路军。作为一个诗人，他在抗日战争前期写的《滹沱河上的儿童团员》《我们歌唱黄河》《草鞋》《老雇工》等诗篇，表达了热爱革命生活的真挚感情，显示了他的艺术才能——善于捕捉革命斗争生活中的动人场景。

1943年后，约有十多年时间，诗人把精力全都放在实际的革命工作上，几乎没有拿起笔来写诗。然而艰苦而丰富的革命工作实践，党的理论宣传工作，给诗人带来较高的理论思想修养，为他以后的创作打下坚实基础。所以，这一时期在诗人的创作之路上是个重要的准备阶段。

1949年5月，郭小川随军南下。武汉解放后，他在中南地区从事党的理论和宣传工作，与陈笑雨、张铁夫合作，以“马铁丁”为笔名写了大量思想杂谈，在群众中产生过较大的影响。

1955年秋，郭小川以强烈的革命责任感和火一般的战斗激情，为新中国刚刚开始的社会主义事业高唱颂歌和战歌。他的第一首政治抒情诗是献给全国青年社会主义建设积极分子大会的《投入火热的斗争》。这首诗以磅礴的气势唱出那个时代的最强音。

随后，郭小川的炽热诗情一发而不可收，从1955年至1956年，他陆续写下《向困难进军》《在社会主义高潮中》《闪耀吧，青春的火光》等以《致青年公民》为总题的组诗，就这样其诗歌创作进入爆发期。

在创作上，郭小川是一个勇于探索实践的诗人。1957年至1959年，他在自己的创作中努力克服议论多于描绘的缺点，并从题材的开拓上、思想内容的深化上，以及艺术形式的创造上，进行了富有成效的探索。他这个时期的诗作，最引人注目的是1957年的3首叙事诗《白雪的赞歌》《一个和八个》和《深深的山谷》以及1959年的长篇叙事诗《将军三部曲》、叙事诗《严厉的爱》、抒情诗《望星空》。这些诗作表明诗人已经不满足于用鼓动性的政治语言去激动读者，而是力图发掘我们伟大人民和革命战士的心灵美，并通过巧妙而奇异的构思表现出来，不仅令人激动，而且发人深省。

总体而言，郭小川的诗作激情澎湃，具有丰富的想象和深刻的哲理。在诗歌形式上借鉴了古代诗歌和民歌的优点，语言节奏鲜明、流畅。

进入20世纪60年代，郭小川的诗歌从思想到艺术都更加成熟。1960年至1962年，他写下《厦门风姿》《乡村大道》《甘蔗林——青纱帐》《秋歌》等充满革命英雄主义和强烈战斗气息的诗篇。从1962年10月往后三年多的时间里，诗人西出阳关，东泛大海，钻森林，踏沙漠，足迹遍全国。他根据自己对不同岗位上人民火热斗争生活之观察体验，写下《林区三唱》《西出阳关》《昆仑行》和《春歌》等脍炙人口的诗篇。

其实，在20世纪50年代末，郭小川就曾对作家的风格问题发表了自己独特的看法。他认为：一个作家的精神状态一定是非常崇高的，他应该永远和生活联系在一起，他要用共产主义的锐利目光去观察和理解一切，同时也要有自己的独特见解。他的作品一定是服务于人民的，且忠实于社会主义现实主义的原则。他要有自己的风格和特色，即使他的作品不署名，

你也可以大致猜中他是谁。可以说，郭小川在20世纪60年代的创作就达到了他所要求的这种境界。

1976年后，郭小川不幸被一场意外事故夺去生命，终年57岁。不过，在中国现当代文学史上，他将永远以诗人兼战士的高大形象，放射着耀眼的光辉！

秦　牧

秦牧（1919—1992），原名林觉夫，广东澄海人。中国著名散文家。

童年和少年时，在新加坡侨居。13岁回国。先后在澄海、汕头、香港等地就学。抗日战争时期，在香港华侨中学念高中三年级，后中止学业，离开香港赴内地参加抗日宣传工作，辗转于广州、桂林、重庆等地，做过演员、战地工作队员、教师和编辑等。1938年，他开始在广州报刊上发表作品，《秦牧杂文》是他的第一本文集。

抗日战争时期，秦牧写过一些抨击国民党反动派的文章。如《鬼魅一夕谈》一文中写道："魔鬼的智慧是否依然统治着历史。"这是作者思考的主题。《私刑・人市・血的玩赏》则表达了作者的哲学思考，抒发了对旧世界的深恶痛疾。此外，他还写了《火种》《伯乐与马》《囚秦记》和《死海》等描写历史人物的小品，表达了对人生的认识与探索。抗战胜利后的1946年至1948年，秦牧在香港从事写作。

1976年后，秦牧的创作进入丰收期，仅结集而成的散文集就有十多部。自选集《长河浪花集》是其散文的代表作，另外还出版了《艺海拾贝》的姐妹篇《语休采英》。

秦牧的散文创作独具特色。在内容上，题材广泛，知识丰富，谈古论今，旁征博引，显示出深厚的生活和知识底蕴。言近旨远，哲理性强；赞颂新生活，鞭笞丑恶现象。在艺术上，其表达没有固定格式，潇洒自然，语言流畅讲究，文笔游走灵活，联想奇妙，思路开阔，感情自然流露。在阐述观点、讲明道理时，绝不枯燥。

《土地》是秦牧散文的代表作。作者从历史和日常生活中的见闻侃侃谈起，以土地为对象，时而展现新时代的风貌，时而追叙惨痛的历史，时而歌颂新社会的建设者和保卫者，时而写到古代的封疆大典，时而又将笔触延伸到殖民者的暴行，从古到今，从草木禽兽到人情世态到故事传说，再到现代科技，都囊括在一篇散文之中，给读者提供了一部信息量极大的历史教材。

方　纪

方纪（1919—1998），原名冯骥，河北束鹿人。中国著名作家。

1935年，方纪在北京大学旁听，1936年参加"一二・九"运动，又参加"左联"，并加入中国共产党。后来，他参加了农村"土改"，写下了反映冀中人民抗日和"土改"运动的长篇小说《老桑树底下的故事》和中篇小说《不连续的故事》。

1956年，方纪到西南旅行，写下歌颂祖国飞跃前进的散文特写集《长江行》。此后，他写了长诗《不尽长江滚滚来》和《大江东去》，发表了短篇小说《来访者》。1965年出版了散文集《挥手之间》。另外还有文学评论集《学剑集》。

《挥手之间》是方纪的散文代表作，它记录了1945年抗日战争胜利后，毛泽东赴重庆参加国共和平谈判这一重要的历史时刻。表达了主席与人民之间的血肉相连、休戚与共以及面对国家和民族危亡时的无所畏惧之英雄气概。文字简洁平实，情感深厚，风格清新委婉，意味深长。

康　濯

康濯（1920—1991），原名毛季常，湖南湘阴（今汨罗市）人。中国作家。

康濯在湘阴县立一高小读书时曾为《小朋友》杂志写稿。中学时参加长沙省立高中的文学研究会，经常在校办刊物和《通俗报》上发表洋溢着爱国主义激情的诗歌、散文和小说。

1937年，康濯鼓动《湘阴民报》增办《文艺副刊》，率先发表散文《故乡琐记》，并经常在中共地下组织主办的《观察日报》上发表宣传抗日的文章。

1940年以后，康濯在晋察冀边区编辑了《文化导报》《工人日报》和《时代青年》，并经常深入阜平、平山等农村地区。写了《腊梅花》《灾难的明天》和《抽地》等反映解放区人民新人新事的短篇小说。

抗战胜利后，康濯仍在晋察冀边区工作，主编了《工人日报》和《时代青年》。1946年前后，他参加了土地改革，这一时期发表了《初春》和《我的两家房东》等作品。

《我的两家房东》(1946)是康濯的代表作。写的是房东家的闺女金凤由父母作主，与一个二流子订了亲，后通过政治和文化学习，她提高了觉悟，毅然解除婚约，实现了自由恋爱的愿望。金凤的姐姐有着与金凤同样不幸的遭遇，在妹妹的影响下，也走上了同样的生活道路。作品以清新朴素的风格，描绘农村的平凡生活和自然风光；并热情洋溢地讴歌了青年男女争取婚姻自由的勇敢与坚定。

1949年建国以后，在中国作家协会工作的康濯，虽然繁忙，但仍与农村保持联系，坚持业余创作，写下了短篇小说集《春种秋收》，其中的主要作品有《牲畜专家》《放假的日子》《第一步》《竞赛》和《春种秋收》等。

《春种秋收》(1954)是作者继《我的两家房东》之后的又一具有广泛影响的优秀短篇小说。从其所写题材、表现手法、风格样式和提出的社会问题等方面看，两者可称为姊妹篇。

进入20世纪50年代后期至60年代初期，康濯迸发出更为强烈的创作热情，写出反映民族性格与社会现实的《洞庭湖神话》和《十一年一聚》，描述农村斗争的长篇小说《水滴石穿》和《东方红》以及短篇小说《冬天里的早晨》《公社的秧苗》与《代理书记》等。其间，他还写作并发表了一些理论文章，收入其论文集《创作漫步》之中。

在康濯五十余年的创作生涯中，共写有33部作品，计300余万字，部分作品先后被译成日、英、法、俄等外文版。其中尤以《水滴石穿》在国外影响深远。

康濯创作的主要成就在于短篇小说。特点是：大多以农村的新人新事为题材，生活气息浓郁，风格清新而朴素。

1978年出版的短篇小说集《腊梅花》是康濯的自选集，比较系统地反映了其创作的全貌。

魏　巍

魏巍(1920—2008)，原名魏鸿杰，曾用笔名红杨树，河南郑州人。中国著名作家。代表作为《谁是最可爱的人》。

魏巍出身于城市贫民家庭。童年及少年时，就读于“平民小学”及简易乡村师范，开始接触文学作品并产生浓厚阅读兴趣。

1937年抗日战争爆发后，即赴山西前线参加八路军，后转至延安，入抗日军政大学，毕业后至晋察冀边区，在老一团当营文化干事，参加了雁宿崖、黄土岭战斗。

1938年，魏巍到达延安。同年4月，加入中国共产党。抗大毕业后在晋察冀边区从事部队宣传工作期间，他创作了不少宣传抗日、反映边区人民抗日斗争的街头诗、抒情短诗和通讯。长诗《黎明风景》是他这个时期的代表作。

解放战争时期，魏巍主要从事诗歌创作，曾先后写作发表了《蝈蝈，你喊起他们吧》《好夫妻歌》《黎明的风景》《寄张家口》和《开上前线》等作品。其中1942年创作的长诗《黎明的风景》，成功地表现了抗日斗争的生活，获得晋察冀边区文学艺术界联合会颁发的“鲁迅文艺奖金”。

新中国成立后，魏巍专事散文及小说的创作。他曾在1950年至1958年间三次赴朝鲜，写下了奠定其文学地位的散文《谁是最可爱的人》《故土和祖国》《在汉江南岸的日日夜夜》《年轻人，让你的青春更美丽吧》和《依依惜别的深情》等作品。

《谁是最可爱的人》是建国初期一篇影响很大、传诵广泛的优秀散文。写的是1950年至1951年抗美援朝战争最艰苦阶段，志愿军战士英勇反击美国侵略军的英雄事迹。

1952年，魏巍与白艾共同创作出版了中篇小说《长空怒风》。1956年，他又与钱小惠合作写出了电影小说《红色的风暴》。1963年，他参加了大型音乐舞蹈史诗《东方红》的解说词编写工作。

1959年至1978年，历时20年时间，魏巍创作了著名的长篇小说《东方》。作品以史诗般的笔触，热情而深远开阔的思想，表现了壮烈的抗美援朝战争生活，因而荣获1982年中国首届茅盾文学奖长篇小说创作奖。另外，其代表作还有著名的文艺随笔《路标》。

杜鹏程

杜鹏程(1921—1991)，原名杜红喜，曾用笔

名司马君，陕西韩城人。中国现当代小说家。

杜鹏程出生在一个贫农家庭里。早年丧父，家境贫寒，只读过几年私塾，后来又因生活所迫到韩城市一家店铺当学徒。

1934 年至 1936 年，杜鹏程经人推荐转到离家二三十里远的一个乡村学校（现西庄中学）半工半读。这三年是他人生道路上的一个重要转折。1937 年抗战爆发，16 岁的杜鹏程参加了共产党的外围组织“中华民族解放先锋队”，在延安抗日军政大学和鲁迅师范学校学习。1938 年初夏，杜鹏程踏上了去延安的道路，从此揭开了个人生活历史上崭新的一页。到了陕甘宁边区农村工作，经过整风、大生产运动后，他被派往工厂工作，在西北野战军任新华社随军记者。

解放前杜鹏程在农村、工厂和部队的生活经历，为他后来的创作提供了丰富的经验与素材，奠定了扎实的写作基础与思想根源。20 世纪 40 年代，杜鹏程开始发表作品。他的小说多为重大题材，在严峻的斗争与考验中，描写人物精神面貌。

杜鹏程的长篇小说《保卫延安》（1954）是我国第一部大规模正面描写解放战争的优秀长篇小说。作品出色反映了解放战争中著名的延安保卫战。作者以解放军主力纵队的一个英雄连参加青化砭、蟠龙镇、榆林和沙家店等战役为主线，通过主要人物周大勇的英雄事迹，围绕西北战场解放军与国民党军队的浴血拼搏，描绘了一幅人民战争的历史画卷。

在人物塑造上，连长周大勇和团政委李诚，是浓墨重彩塑造出的性格鲜明的人物形象。王老虎、孙全厚、宁全山等战士以及团参谋长卫毅、营教导员张培都写得真切生动。虽对彭德怀着墨不多，但却将他身上统帅与普通士兵、首长与人民的不同特点和谐地统一在一起。

在艺术上，小说具有史诗格局，构思精巧，气魄恢宏，显示出炽热诗情与精辟哲理相结合的特色。

随后，杜鹏程又创作了中篇小说《在和平的日子里》和《历史的脚步声》，短篇小说《工地之夜》《夜走灵官峡》《第一天》和《延安人》，小说集《年轻的朋友》《平凡的女人》《杜鹏程小说选》《杜鹏程散文选》和《杜鹏程散文特写选》，评论集《我与文学》等作品。这些作品刻画了社会主义建设者可贵的品格，塑造了一批优秀的领导、知识分子和工人群众的形象，同时揭示了生活中一些刚显露的问题。作品在反映人民内部矛盾方面所做的有益探索，引起了文艺界的广泛注意与讨论。

杜鹏程的中篇小说《在和平的日子里》（1958），是建国五十年来工业题材创作中的优秀之作。小说通过铁路建设工地的一个横断面，描绘了经过战争洗礼的人们在和平建设事业中所经受的新的严峻的考验。作者站在时代的前列，以充沛的革命热情，提出了发人深思的人生课题：在新的历史时期，人应当怎样生活？只有不畏艰险、激流勇进的人，才能跟上历史前进的步伐。

李　季

李季（1922—1980），原名李振鹏，河南唐河人。中国现当代诗人。代表诗作为《王贵与李双双》。

李季幼年丧父，母亲替人帮佣，所以只读一年初中便参加了革命队伍。1938 年，他到延安抗日军政大学学习，次年 5 月加入中国共产党，毕业后赴太行山，在八路军部队曾任连政治指导员、联络参谋。1942 年至 1947 年，他在陕北三边工作，先后当过小学教员和小报编辑。这五六年的战斗生活使他接触了各种人，了解到许多感人的革命历史故事，熟悉了陕北人民的思想、性格、语言及其所喜爱的文艺形式，为以后的创作打下深厚基础。

1942 年，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，给他以极大启示和鼓舞，激发了他强烈的创作欲望，并开始进行业余创作。他尝试着以民歌形式，写出章回小说《老阴阳怒打“虫郎爷”》等作品。

1945 年，《解放日报》上连续刊登了李季的优秀长篇叙事诗《王贵与李香香》，作品以陕北信天游的形式，通过一对青年男女的恋爱故事，热情歌颂了陕北人民在共产党领导下翻身闹革命的斗争事迹，成功塑造了王贵和李香香的动人形象。这首具有浓郁地方色彩的长诗，代表了新诗发展的新阶段，在中国现代文学史上占有重要地位，茅盾称它“是一个卓绝的创造，说它是民族形式的史诗也不过分”。

1948 年，李季回到延安，任《群众日报》

副刊编辑。新中国成立后，他到武汉，主编《长江文艺》。期间有诗集《短诗十七首》和长篇叙事诗《菊花石》。1952年冬，他到玉门油矿深入生活，创作了长篇叙事诗《生活之歌》，短诗集《玉门诗抄》《玉门诗抄二集》和《致以石油工人的敬礼》。

1955年至1957年，李季写作并出版了《西苑诗草》和《建设的歌》。1959年后，出版了长篇叙事诗《杨高传》。这首诗规模宏伟，故事复杂，人物众多，所反映的生活比《王贵与李香香》更广阔。诗人以高度的概括力，通过主人公杨高战斗的一生，真实反映了土地革命、抗日战争、解放战争和社会主义建设各个历史时期残酷、尖锐和复杂的斗争生活。艺术地把民歌和古典诗词、鼓词结合在一起，并采用我国传统说唱文学的章法和句法，在民族化、大众化的道路上又前进了一步。

同年，还出版了儿童诗《三边一少年》，小说散文集《戈壁旅伴》《心爱的柴达木》和他十年的短诗选集《难忘的春天》。1961年出版的《海誓》是他访问欧亚四国所写的二十几首国际题材的短诗集。1963年出版叙事长诗《向昆仑》《剑歌》和《石油诗》。

1976年后，李季全身心投入文艺事业，他先后任《诗刊》和《人民文学》的主编。发表了两部具有浓郁石油工人生活气息的长篇叙事诗《石油大哥》和《红卷》。还有传记《毛泽东少年时代的故事》和儿童故事诗《奈良川的大石桥》。

就在逝世前一个多月，李季还完成了一首民歌体叙事诗《荆江铁女》。作品通过一个富有传奇色彩的故事，表达了江汉人民征服水灾的强烈愿望，凝聚着人民大众勇敢献身的伟大精神。

在新诗发展的道路上，李季勤于向民歌学习，不断探索人民喜闻乐见的民族形式，从成名之作《王贵与李香香》到最后作品《荆江铁女》，他一路走来，从民歌开始到民歌结束，正是这独具魅力的"民歌风"，对中国的新诗创作影响巨大而深远。

马　烽

马烽（1922—2004），原名马书铭，山西孝义人。中国现当代作家。

马烽幼年丧父，生活困窘。在舅父家所在的汾阳县念小学，后考入孝义县立高小。由于抗日战争爆发，学校关闭，中途辍学。1938年春，他参加了革命队伍，当过战士和宣传员。同年加入中国共产党，随军转战太行山、吕梁山一带。1940年到延安，进入鲁迅艺术学院附设的部队艺术干部训练班学习，开始文学创作。

1942年在延安《解放日报》发表处女作——反映部队战斗的故事《第一次侦察》，从此坚定了他写作的决心和信心。1943年初回到晋西北抗日根据地，常到农村、工厂从事实际工作的同时深入生活和从事写作。他经常为《解放日报》和《晋绥日报》写通讯和特写。1944年回到文联，参加整风学习，继续深入农村调查，在晋绥边区文艺界发起的抗战七周年文艺征文活动中，创作了通俗故事《张初元的故事》，获小说散文类乙等奖。

此后，马烽与西戎合著发表了长篇章回体小说《吕梁英雄传》，引起强烈反响，受到好评。

《吕梁英雄传》是第一部反映在中国共产党领导下全民族抗日的长篇小说。讲述了在吕梁山一个普通村落中，村民在日寇的烧杀抢掠中，逐渐觉醒，在共产党的领导下，组织起民兵力量同敌人进行顽强斗争的故事。作品为创作民族形式的大众文艺迈出了可喜的一步。

接下来，马烽又发表了散文《汾平沿途见闻》和小说《追队》等作品。1947年参加"土改"，他又写了反映"土改"斗争的短篇小说《一个下贱的女人》和《村仇》等。

马烽的小说主要描写农民在不同历史时期精神世界的变化，生活画面广阔，人物形象丰满，表现手法丰富，文笔朴实、生动而幽默。

1951年至1954年，马烽发表了《一架弹花机》《宝葫芦》《饲养员赵大叔》《结婚》和《韩梅梅》等小说。他还到朝鲜、民主德国、蒙古、苏联和日本访问，写下《在解放后的汉城》和《建设柏林的人们》等散文。

1953年，马烽再度与西戎合作，创作了电影文学剧本《扑不灭的火焰》。1956年回到山西工作，其精力主要用在深入生活和文学创作上，期间创作了《三年早知道》《我的第一个上级》《停止办公》《太阳刚刚出山》等优秀作品，后又发表了电影文学剧本《我们村里的年轻人》及长篇传记文学《刘胡兰传》。

在《刘胡兰传》里，不仅让读者看到伟大的时代力量使刘胡兰从一个普通农村姑娘成长为真正的无产阶级英雄，而且让人们更加具体真切地了解刘胡兰“生的伟大，死的光荣”的深刻内涵。

1980年，马烽发表短篇小说《结婚现场会》，获1980年全国优秀短篇小说奖，并出版《马烽小说选》。同年，他随中国作家代表团赴法国和意大利访问。

此外，马烽与电影结缘很深，建国初年《吕梁英雄传》就被搬上银幕，故事片《我们村里的年轻人》是建国10周年的十大献礼片之一，成为反映新中国农村生活的重要影片。妇孺皆知的故事片《泪痕》(合编)、《咱们的退伍兵》(合编)，在广大观众中留下的印象也相当深刻。

峻　青

峻青(1922—　)，原名孙俊卿，山东海阳人。中国著名作家。

峻青因幼年家贫，只读过几年小学，13岁便做童工。抗日战争爆发后，在地方抗日民主政府从事教育和群众工作。1941年参加革命工作，1946年加入中国共产党。历任胶东《大众报》记者，新华社前线分社随军记者，《中原日报》编辑组长，《文学报》主编。

20世纪40年代，峻青开始发表作品。1941年他写出第一部作品《风雪之夜》。此后还写了短篇小说《马石山上》《黎明之战》《减租后》和《小侦查员》等。他的小说大都具有坚实的生活基础和革命浪漫精神，结构严谨，情节曲折，故事动人，人物形象鲜明，文笔清新而流畅。此外，他还有散文集《欧行书简》和《秋色赋》等。

1954年后，峻青写出了《黎明的河边》《老水牛爷爷》《党员登记表》《最后的报告》和《交通站的故事》等短篇小说。作者善用浓重笔墨，正面描绘革命斗争的艰难和残酷，刻画在艰苦环境中解放区人民对革命事业的无比坚贞，以及他们大义凛然的革命英雄主义和崇高的自我献身精神，为读者描绘了一幅幅色彩绚丽、气吞山河的历史画卷。

《黎明的河边》(1955)是一篇充满着革命英雄主义精神的优秀之作。它生动描写了1947年秋中国人民解放军主力从昌潍撤退后，通讯员小陈及其一家为护送两个武工队长过河而献出生命的故事。作品以炽热的感情和诗一样的语言，成功刻画了小陈及其一家的英雄形象，表现了胶东人民的斗争生活和英雄性格。事件单纯，主题深刻、鲜明。作品集中体现了作者短篇小说创作的思想高度和艺术功力。

《党员登记表》成功塑造了年轻女党员黄淑英的光辉形象，激昂悲壮且细腻动人，大义凛然又骨肉情深。

1956年，峻青曾出访捷克、波兰等国，归国后写下散文集《欧行书简》。1958年后，他写的小说和散文分别收录在短篇小说集《海燕》《最后的报告》和散文集《秋色赋》中。1959年国庆十周年的时候，人民文学出版社出版了他的短篇小说集《胶东纪事》。

1978年后，峻青以满腔热忱积极创作，出版了短篇小说集《怒涛》，完成了长篇小说《海啸》，并积极准备长篇小说《决战》。1981年，峻青创办《文学报》并主持该报工作。后来，他又推出近400万字的《峻青文集》(6卷)。

在峻青的诸多作品里，以革命历史斗争题材小说的成就最高，影响最大。在这类小说中，人物活动的环境总是十分险恶严峻，人物所进行的艰苦斗争又总是惊心动魄。作者善于把人物放在这样的环境中，通过他们在血与火、生与死面前等一系列矛盾冲突来表现他们的思想性格和精神品质。此外，坚实的生活基础、浓烈的战斗气息、鲜明的浪漫主义色彩以及环境描写、故事发展和人物心理的有机结合，也使得其小说创作在思想和艺术方面具有较高的成就。

曲　波

曲波(1923—2002)，山东黄县(今龙口市风仪区枣林庄)人。中国著名作家。代表作为长篇小说《林海雪原》。

曲波生于一个贫农家庭，父亲当过染匠，后失业归农。曲波只念过5年半私塾。13岁失学在家务农和砍柴，15岁入八路军胶东公学(今鲁东大学)。少年时，他熟读了《说岳全传》《水浒传》和《三国演义》等中国古典小说。

抗日战争时期，曲波在山东地区作战，曾任连、营指挥员。1945年抗日战争胜利后，部

队开赴东北作战。解放战争时期，担任过大队和团的指挥员。他曾率领一支英勇善战的小分队，深入东北牡丹江一带深山密林与敌人周旋，进行了艰难的剿匪战斗。在参加解放东北的战争中两次负重伤。1949 年到海军学校任领导工作。

新中国成立后，曲波转入工业建设战线，先后在工厂、设计院及工业管理部门担任领导工作。1955 年他开始从事业余文学创作。1957 年作家出版社、人民文学出版社出版了他的第一部长篇小说《林海雪原》。

《林海雪原》讲的是作者亲身经历的一段往事：1946 年冬天，东北民主联军一支小分队，在团参谋长少剑波的率领下，深入林海雪原执行剿匪任务。作品着重描写了侦察英雄杨子荣与威虎山座山雕匪帮斗智斗勇的传奇故事。

在艺术上，该小说具有鲜明的革命浪漫主义色彩。主要体现在其题材的新颖与奇突，故事与人物所具有的浓郁传奇色彩，情节曲折多变，跌宕起伏，扣人心弦，自然景物的描绘带有奇光异彩。

1959 年至 1962 年，曲波又先后完成了《山呼海啸》和《桥隆飙》两部长篇小说的初稿。他还创作了反映工业建设题材的小说《热处理》《争吵》和散文《散观平武》等。

《山呼海啸》描写了抗日战争时期，山东根据地军民的战斗业绩。1962 年，该作品曾在《北京晚报》上连载，1977 年正式出版。《桥隆飙》写的还是抗日战争时期，其背景也是山东，作品着力塑造了一位带有草莽英雄色彩的起义首领桥隆飙。

贺敬之

贺敬之（1924— ），山东峄县人。著名诗人和剧作家。1945 年，他和丁毅执笔创作了我国第一部新歌剧《白毛女》，获 1951 年斯大林文学奖。

1937 年，贺敬之小学毕业考入滋阳县乡村师范学校。抗日战争爆发后，考入国立湖北中学。次年，随学校来到四川，开始写诗歌和散文。1940 年成为延安鲁迅艺术文学院的学生。此时，他的诗歌创作主要取材于少年时代的生活记忆，展现了旧中国农村的面貌，倾吐了劳动人民的苦难。后来，这些作品均收入早期诗集《乡村的夜》中。

1942 年，贺敬之与丁毅执笔集体创作了我国第一部新歌剧《白毛女》。这是我国新歌剧发展的里程碑。

《白毛女》是根据 1940 年流传在晋察冀边区一带白毛仙姑的民间故事加工改编而成的。是讲地主恶霸黄世仁逼死佃户杨白劳，污辱其女喜儿，喜儿被迫逃入深山成了“白毛女”。八路军来到该地区，喜儿才重见天日。在主题上，作品通过杨白劳和喜儿父女两代人的悲惨遭遇，深刻揭示了地主和农民之间的尖锐矛盾，热烈歌颂了美好的新社会，指出了农民翻身解放的必由之路。在艺术上，歌剧采用中国北方民间音乐的曲调，吸收了戏曲音乐及其表现手法，并借鉴西欧歌剧的创作经验，是在新秧歌运动基础上发展起来的中国第一部新歌剧。

1942 年后，贺敬之还写了秧歌剧《秦洛正》，诗集《朝阳花开》，这些作品的基调已经从黑暗的控诉转为了对光明的讴歌，形式采用陕北民间的信天游。

新中国成立后，贺敬之的诗歌创作取得很大成就。《回延安》《放声歌唱》《三门峡歌》《雷锋之歌》《十年颂歌》和《西去列车的窗口》等都是广泛流传、脍炙人口的名篇。

在内容上，贺敬之的诗是时代的颂歌。他总是以敏锐的目光去抓取时代的最重大事件、最主要生活内容，而不去吟唱那些与人民无关的眼泪和悲伤。《回延安》表现了延安的巨大变化，赞颂了延安的历史功绩，指明“延安精神”在社会主义建设时期新的意义；《雷锋之歌》挖掘出雷锋精神的时代内涵；《十年颂歌》是新中国十周岁的礼赞。

在艺术上，贺敬之的诗通过想象、夸张和幻想等手法，将建立于革命理想基础上的革命浪漫主义风格表现得十分突出。并注意吸收民歌和古诗的营养，又不排斥外国诗歌的影响，如“信天游”体与“楼梯式”就被诗人以熟练的笔法熔铸为一体。

茹志娟

茹志娟（1925— ），曾用笔名阿如、初旭，祖籍浙江杭州，生于上海。著名女作家。

茹志鹃幼年家庭贫困，丧母失父，靠祖母做手工换钱过活。11 岁以后才断断续续在一些教会学校、补习学校念书，初中毕业于浙江武

康县武康中学。1943年随兄参加新四军，先在苏中公学读书，以后一直在部队文工团工作，当过苏中军区前线话剧团演员、组长、分队长、创作组组长等职。1947年加入中国共产党。1955年从南京军区转业到中国作协上海分会，任《文艺月报》编辑。

1958年，茹志娟发表短篇小说《百合花》而成名。1960年起从事专业文学创作。

《百合花》以第三次国内革命战争期间的淮海战役为背景。在内容上，小说用第一人称的口吻叙述“我”在战争爆发前被安排到前线包扎所，由小战士护送。这个小战士是一个19岁的农村青年，他不善言辞，特别纯朴善良。在事件的发生过程中，无论是与“我”相伴而行，还是借被子的情节，都突出了小战士怯于女性，以及与两个女性之间微妙的关系变化。没有太多的笔墨描写小战士的动作，只有他和两个女性的交往以及神态的变化，再就是他的衣裳上的破布片以及放在石头上的馍馍。在主题上，作品真实再现了人民解放军热爱人民、不怕牺牲的精神，是一篇优秀的短篇小说。

1959年，茹志娟连续发表了《高高的白杨树》《如愿》和《春暖时节》等作品。接下来《静静的产院》和《三走严庄》等著名作品也相继发表了。

《静静的产院》其实并不宁静，它就如那夜的狂风一样，在动荡跃进的环境中，每一个人——在产院里面和外面的——都像是被“风用一种巨大的、看不见的力量，在后面推着她拥着她，迫使她好像是脚不沾地地在向前走”。作品结构谨严，无一点废笔，时间只有一日夜，上场人物，只有谭婶婶、荷妹、潘奶奶、彩弟以及两个产妇。还有一个是丰产田的小队长，先进生产者——阿玲，另外一个连名字都没有。以上几个女角，她们的言谈、动作和心理活动，详略搭配得非常匀称。另外，这夜的狂风是不可少的，狂风衬托着谭婶婶的不安内心，更加紧张。狂风使得产院周围的一切，都活跃了起来，摆出“金鼓齐鸣”的火剌剌的架势。作者是和时代一齐前进的，她以时代的眼光，来寻找前进中的妇女形象，她在一座“静静的产院”的周围，刮起一阵大风，这一阵大风，使谭婶婶和读者的心中，都起了空前的动荡！

茹志娟的创作以短篇小说见长。笔调清新俊逸，情节单纯明晰，细节丰富传神，从而使情、理、事和谐统一。她善于从较小的角度去反映时代本质。在人物塑造上，长于细致入微地刻画其心理。在结构上，力求精巧、严谨。

进入新时期以后，茹志鹃的视野变得更宽广而深邃，作品“从微笑到沉思”，温存中透出辛辣，热情里蕴含冷峻，创作风格有所发展。主要作品如《出山》《冰灯》《剪辑错了的故事》《草原上的小路》和《儿女情》等。

其中，《剪辑错了的故事》在表现手法上，探索式地运用了西方意识流小说的某些表现方法来刻画人物的内心世界，呈现出柔和中见刚毅、抒情中见冷峻和热情中见沉思的特点。

茹志娟的短篇小说集主要有《关大妈》（1955）、《高高的白杨树》（1959）和《静静的产院》（1962）等。

1978年，茹志娟自选了新中国成立后的短篇小说，结集为《百合花》出版。

李　准

李准（1928—2000），河南洛阳人。著名作家、编剧，是中国农民最熟悉和热爱的作家之一。

李准6岁时，到离家半里路的麻屯小学读书。放假在家时，读过《三字经》《弟子规》和《朱子家训》等启蒙书籍。12岁小学毕业，考入洛阳县常袋镇达德中学读书。初中只读了一年级，因河南大旱，家境贫困而辍学，并随河南逃荒难民到西安度过了近半年的流浪生活。当年秋天返家，从此告别学校生活，在家随祖父读《史记》《古文观止》《乐府诗选》《唐诗合解》和《古文辞类纂》等作品，打下深厚的古典文学基础。15岁时，他被送到洛阳车站恒源盐栈当学徒，期间经常租书读，开始接触中外文学大家的名著，开阔了艺术视野，培养了对文学浓厚的兴趣和爱好。17岁时，他在小镇上送报送信，得以和各色人物打交道，也熟悉了几百个农民家庭，同时他也坚持刻苦自学。可以说这个小村镇，就是他最初的生活基地，就是他的“人间大学”。他所熟悉的三教九流、五行八作各色人等，后来都成了他作品中栩栩如生的人物形象。从19岁开始，他参加村镇上的业余剧团，并涉足文坛。

1948年，洛阳解放，李准到豫西中州银行当职员，不久又调到洛阳市干部文化学校任语

文教员。期间，他的十多篇小小说在《河南日报》上发表。1953年9月，李准创作了短篇小说《不能走那条路》，并在11月20日的《河南日报》上发表，引起争论，受到文艺界的重视和广大读者的热烈欢迎。

李准的成名作《不能走那条路》，第一次触及到土地改革后农村中社会主义和资本主义两条路线斗争的问题，并敏锐提出防止农村两极分化的重大社会课题。

20世纪60年代，李准到郑州郊区祭城公社和屈庄黄泛区落户，与农民兄弟同吃、同住、同劳动，并先后发表了有影响的短篇小说《白杨树》《李双双小传》《耕云记》《信》《两匹瘦马》《清明雨》《两代人》和《野姑娘》等。

李准的创作成就主要体现在短篇小说上。代表作是《李双双小传》和《耕云记》。

《李双双小传》以1958年“大跃进”与随后的人民公社运动为背景，通过农村青年妇女李双双冲破丈夫的阻挠为集体办食堂的故事，生动鲜活地塑造了多位农村妇女的形象。其中以李双双为代表。在创作上，李双双这个人物有着深厚的群众基础，是作者深入农村时遇到的新人物的性格特征之集合体，源于生活，与时代相符合，鲜明而真实。小说通过人物自身的语言和行动，显示人物的性格特征，带有鲜明的农村生活气息，读来有亲切感。作品的情节始终围绕李双双与丈夫孙喜旺的矛盾冲突展开，着重在他们的夫妇关系和思想性格中刻画人物，展示主人公的形象。通篇洋溢着单纯、明快的格调，具有很强的感染力和长久的生命力。

1978年以后，李准精神焕发，以勤奋的耕耘和惊人的毅力写出一部部具有影响力的作品。如短篇小说《王结实》，中篇小说《冰化雪消》和长篇小说《黄河东流去》(上、下部)。

《黄河东流去》以1938年日本侵略军进入中原，溃退南逃的国民党军队扒开黄河花园口大堤，淹没河南、江苏、安徽三省44县，1000多万人遭灾的历史事件为背景，描写了黄泛区人民从1938年到1948年经历的深重灾难和可歌可泣的卓绝斗争。作者熟悉黄泛区人民的斗争生活、黄河岸边的风土人情。通过黄河岸边七户农民家庭的坎坷命运和不同遭遇，反映了旧中国劳动人民的深重苦难，揭示了他们参加斗争的必由之路。作品生活气息浓郁，语言朴实流畅，人物形象栩栩如生，有强烈的艺术感染力。

王愿坚

王愿坚(1929—1991)，山东省诸城人。著名作家，以善于描写革命历史题材著称。他的《七根火柴》入选我国小学语文教材。

王愿坚幼年在家乡读书，1944年7月到抗日根据地参加革命工作。1945年1月参加八路军，在部队当宣传员。解放战争时期，王愿坚先在部队文工团担任分队长，后担任报社编辑和记者。这期间，他写过一些小戏、演唱材料和新闻通讯。1947年加入中国共产党。1952年任《解放军文艺》编辑。次年，他到福建东山岛采访时，访问了老革命根据地，见到了一些红军老战士、老游击队员和在白色恐怖下坚持斗争的地下工作者，听到了许多壮丽动人的故事，激发了创作热情。

1954年3月，王愿坚发表了报告文学《东山岛》，不久又写了第一篇小说《党费》。这篇小说描写女共产党员黄新在丈夫随红军长征去后，在极端困难的条件下组织群众坚持斗争，并千方百计腌制咸菜作为党费，支援山上的游击队，最后为保护同志和组织而献出了生命。此后，他又陆续写了《小游击队员》《粮食的故事》等作品，1956年出版了短篇小说集《珍贵的纪念品》和《党费》。

1956年至1966年，王愿坚参加“解放军三十年征文”革命回忆录《星火燎原》的编辑工作，这期间，写了《后代》《亲人》《七根火柴》和《普通劳动者》等十多个短篇，后出版有短篇集《后代》和《亲人》。1972年以后，他曾多次去长征路上采访。

1974年，王愿坚与陆柱国合作，将李心田的小说《闪闪的红星》改编成同名电影文学剧本，拍成电影后获全国少年儿童文艺创作二等奖。1976年后，他又写出了《路标》《足迹》和《标准》等十多个短篇，抒写了老一辈无产阶级革命家在长征途中的一些感人事迹，其中的《足迹》获1978年全国优秀短篇小说奖。

王愿坚的小说多取材于第二次国内革命战争时期红军和老革命根据地人民的斗争生活，构思巧妙，主题鲜明，富有故事性，并善于抓住典型细节和捕捉人物性格中闪光的东西来表现英雄人物的崇高精神，写得真切感人。

外国文学名家名作

《荷马史诗》

《荷马史诗》是指《伊利昂纪》和《奥德修纪》（又名《伊利亚特》和《奥德赛》）这两部著名的史诗。它最初只是一种口头文学（包括古代神话传说和歌咏英雄事迹的短歌），后经盲诗人荷马在公元前9世纪至公元前8世纪综合汇编。公元前6世纪中叶，史诗才有了文字记录。公元前2世纪至公元前3世纪，经过了学者的校订，方才有了最后定本

作为一部典型的古代英雄史诗，《伊利昂纪》（“伊利昂之歌”）叙述了希腊人远征特洛伊城（伊利昂城）的故事：主要以希腊联军统帅阿伽门农和勇将阿基琉斯的争吵为中心，集中描绘了战争结束前几十天发生的事件。其中，充满了惊心动魄的战斗场面，颂扬了骁勇善战的部落英雄。

特洛伊战争的起因，相传是由于不和女神厄里斯没有被邀请为希腊英雄阿基琉斯父母婚宴的座上宾，所以不满的她悄然而至，并投下一个“不和的金苹果”，上面写着“给最美的女神”。由此，导致了天后赫拉、智慧女神雅典娜和爱与美之神阿弗洛狄特之间的争夺战。结果，特洛伊的王子帕里斯将苹果判给了阿弗洛狄特，而阿弗洛狄特也援助帕里斯拐走了斯巴达国王美艳绝伦的妻子海伦，还攫夺了大量财物。于是，迈锡尼国王阿伽门农被部落推选为首领，率希腊联军攻打特洛伊。

特洛伊之战长达十年，双方均有诸神相助。最终，还是由伊大卡的国王奥德修设计假装撤军，并把一只大木马置于特洛伊城之外。特洛伊人真以为战争获胜，并视大木马为战利品而带进城内。晚间，在大木马中已埋伏多时的希腊人纷纷出动，里应外合，将特洛伊城攻下。

特洛伊战争之后的故事则是属于《奥德修纪》的内容。作为一部描绘航海生活和家庭生活的史诗，它讲述了希腊英雄奥德修回乡途中的种种艰难险阻以及回归之后夫妻团聚的皆大欢喜。其中，英雄人物的足智多谋和雄才大略获得了高度赞扬，而人与自然进行殊死搏斗的伟大精神也被大肆渲染。

《奥德修纪》（“关于奥德修的故事”）叙述了伊大卡国王奥德修在攻陷特洛伊后归国途中十年漂泊的故事。不过，它集中描写的只是这十年中最后一年零几十天的故事。

奥德修到过食迷莲国，他没有像伙伴一样吃下迷莲而忘却归途。尔后，他又到达巨人岛，并设法刺瞎独眼巨人的眼睛，藏在羊肚子底下离开山洞。后来，他又来到风神岛，获得一只口袋。终于快到家乡了，他的大口袋却被误认为装满了财物，打开之后才发现里面只有大风。于是，他们的船被风吹走，远离了家乡。从那以后，奥德修还到过女巫居住的妖岛，途经凶险的地府，闯过怪物驻守的海峡……总之，历尽千辛万苦，奥德修终于扮成乞丐回归故里。最后，他与儿子联手杀掉了妄想向他妻子皮涅罗普求婚的人，不仅一家人重新团聚，而且他也重新成为一国之君。

《荷马史诗》所包括的两部作品（《伊利昂纪》和《奥德修纪》），每部各24卷，且都在一万行以上。它们均以英雄人物为主人公，采用第三人称叙事手法以及英雄格（六音步扬抑抑格）诗体。《伊利昂纪》精选了阿契里斯同阿伽门农争吵，拒绝参战，以及后来重新参战的主要情节来展现长达十年的特洛伊战争。《奥德修纪》也没有采用通常的顺叙法，而是通过倒叙方式把奥德修在海上漂泊十年的遭遇展示出来的。另外，这两部史诗还善于采用精妙譬喻，并通过心理描写来渲染气氛和刻画人物。

毕竟，《荷马史诗》保留了许多古代社会的历史事实，具有重要的价值，是人们认识和研究古代希腊社会历史的重要文献资料。

此外，《荷马史诗》还广泛反映了从氏族社会向奴隶社会过渡时期，希腊的经济、政治与文化，家庭关系和社会生活，其故事情节与人物形象早已成为后世作家吸取素材的宝贵来源。

《荷马史诗》在世界文学史上是熠熠生辉的，它被誉为永不复返的人类童年时代的艺术，显示着永恒的生命力。

《伊索寓言》

作为古希腊著名的寓言汇编，相传《伊索寓言》是公元前6世纪萨摩斯岛上一位名叫伊索的埃塞俄比亚黑人奴隶所作。

传说中的伊索，虽然面貌丑陋至极，但是才华异常出众，尤其擅讲寓言故事。后来，因为无意之中触犯了权贵，并定其罪名为“亵渎神灵”，最后被推下山崖处决。

《伊索寓言》原是古希腊民间流传的讽喻故事，经后人收集加工，才成为现在流传的《伊索寓言》。

作为古希腊文学的重要组成部分，《伊索寓言》的价值并不亚于希腊神话、《荷马史诗》和希腊戏剧。

从内容上来看，作为来自民间的文学作品，《伊索寓言》主要反映了社会下层平民的生活和思想感情，总结了他们丰富的处世经验和生活教训。其中，有对贵族和奴隶主之专横与残暴的揭露，如“狼和小羊”；有对骄傲使人落后的揭示，如“龟兔赛跑”；有对虚荣人士的讽刺，如“乌鸦和狐狸”；有对被侮辱者奋起抵抗的鼓励，如“被踏的蛇和宙斯”；有对劳动创造财富的肯定，如“农夫与他的儿子们”；还有对力量来自团结的展示，如“农夫的内哄的儿子们”，等等。不过，这些寓言中也存在一些不够积极进取的意识和成事在天的宿命观念。其中，有对一味追求安逸的描绘，如“公牛与蛤蟆”和“赫拉克勒斯与雅典娜”；有对谦卑和上天赐福的歌颂，如“两只公鸡与鹰”和“渔人与鲔鱼”；有对听天由命的宣扬，如“猴子的小孩”和“被蚂蚁咬了的人与赫尔墨斯”。

从艺术表现形式上来看，《伊索寓言》多为动物故事（也有以普通人和神为主要表现对象的篇目），篇幅短小，形式不拘，寓意深刻，形象生动，常常闪耀着智慧的光芒，时时爆发出机智的火花。这些作品或揭示早期人类的生活状态，或隐喻抽象的道理，或暗示人类的种种秉性和品行，总之，它们多维地凸显了古希腊民族本真的性格。另外，拟人化手法的广泛使用使得故事中的各种动物和植物人格化，它们可以如人般地思考、言语和行动，由此现实生活便获得形象的再现。与此同时，对比手法的恰当运用，鲜明地突出了作品的主题思想。

从文本传播上来看，《伊索寓言》是最早被介绍到中国来的欧美文学作品之一，明代就已经出现了它的中文译本，名为《况义》。

简言之，《伊索寓言》开创了欧洲寓言发展的先河，并且影响到其后欧洲寓言发展的全过程。一方面，很多著名的寓言家都曾采用《伊索寓言》的情节来进行创作。如古罗马寓言作家费德鲁斯、古希腊寓言家巴布里乌斯、法国的拉·封丹、德国的莱辛和俄国的克雷洛夫等。另一方面，后人还经常引用《伊索寓言》中的形象和语句，以作为意味深长的典故来说明道理。

《一千零一夜》

《一千零一夜》是著名的古代阿拉伯民间故事集，在中国曾被译为《天方夜谭》。明朝时，我国曾把阿拉伯国家称之为“天方国”，并且，阿拉伯人特别习惯在晚间讲故事，于是《天方夜谭》的译名就产生了。

这部故事集开头有个引子，名为《国王山鲁亚尔及其兄弟的故事》。相传在古阿拉伯的海岛上，有个萨桑王国，其国王山鲁亚尔及其兄弟萨曼在紧临大海的草原听信了一个女郎的话：天下所有女性都不可信赖。山鲁亚尔和萨曼回国后，便杀了王后、宫女以及女仆。从此，山鲁亚尔深深厌恶并存心报复女性。于是，他每天娶一个女子来过一夜，次日便杀掉再娶，这样持续了三年，共杀掉了一千多个女子。宰相的大女儿山鲁佐德为拯救众多无辜女子，便对父亲说她要嫁给山鲁亚尔。进宫后，山鲁佐德每天晚上都给国王讲一个故事，生动的讲述引起了国王的兴趣，每当故事讲到精彩之处，天刚好亮了，国王不忍杀她，允许她下一夜继续讲。就这样，她讲了一千零一夜。最终，国王被感动，他说：“凭安拉的名义起誓，我决心不杀你了，你的故事让我感动。我将把这些故事记录下来，永远保存。”于是，《一千零一夜》这本书诞生了。

《一千零一夜》的故事来源，通常认为，是在8世纪至16世纪由广大民间艺人和文人学士根据印度和波斯的民间故事，吸收其他国家和

民族的民间故事加以提炼、加工和编撰而成的。由于当时流传下来的手抄本品种繁多，相互之间出入较大。1835年，由埃及政府刊印的“布辽格本”，被公认为善本。

从内容上看，《一千零一夜》的故事内容丰富：寓言、童话、名人轶事、历史故事、冒险故事以及恋爱故事等无所不包；涉及的人物形形色色：帝王将相、才子佳人、僧侣、商贾、农民、渔夫和士兵等无所不有；所描绘的故事背景十分广阔，有时在埃及，有时在巴格达，有时甚至远在中国。总之，它将不同种类的题材和不拘一格的艺术手法相互结合，把瑰丽奇葩的幻想和朴素真实的生活相互交织，于是，古代阿拉伯国家的社会制度、生活方式和风土人情便呼之欲出。

从主题思想上看，《一千零一夜》呈现出很强的人民性。有的表现了劳动人民高度的反抗精神。《渔夫的故事》生动描绘了一个勤劳渔夫遇魔、降魔的经过。其自信、机智、勇敢与疾恶如仇的品格被完美地呈现出来。有的歌颂了劳动人民的优秀品质。《阿里巴巴和四十大盗》形象抒写了在聪明女仆美加娜的帮助下，贫穷樵夫阿里巴巴战胜了四十大盗，并欣然把自己在山洞中发现的财富与美加娜平分。美加娜的机敏和智慧不言而喻，阿里巴巴的善良与朴实跃然纸上。《巴格达窃贼》的主人公虽是个不折不扣的小偷，但他为人厚道，乐于助人。在处决了凶残的宰相以后，他既不要钱财，也不想做官，而是驾飞毯远走。在这个窃贼身上，人的丰富想象力和非凡创造性得到充分表现，表达了劳动人民追求美好生活的强烈愿望，特别是对忠贞不渝爱情的向往。《乌木马的故事》不仅展现了幸福生活，国泰民安，更体现了对于忠贞专一爱情的不懈追求。

从艺术特色上看，《一千零一夜》是阿拉伯人民艺术才能和创造天赋的结晶。它将美好愿望的幻想性与现实生活的真实性巧妙融合，浪漫主义和现实主义的表现手法相映生辉。它通过山鲁佐德给国王讲故事的形式，把多个故事镶嵌在一个故事的框架之内，大小故事互相交织，形成一个庞大的故事体系，犹如一串赏心悦目的长珠。故事中众多人物的善恶美丑特别分明醒目，形成强烈而鲜明的对比效果。《渔夫的故事》中忠厚机敏的渔夫与狠毒狡猾的魔鬼，《死神的故事》中代表人民的死神与残暴的国王，这些都是通过对比来突出其性格，并蕴藉着作者的主观爱憎。它广泛地运用了象征、比喻和讽刺等手法，有些故事还插入了警句、格言、谚语和短诗，从而构成了丰富多彩的语言特色，大大加强了艺术感染力。

但　丁

但丁（1265—1321）是中世纪意大利最伟大的诗人、文学家。他的创作反映了封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端。正像恩格斯所说：“他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”

但丁生于佛罗伦萨的一个城市小贵族家庭。早年拜著名学者布鲁内托·拉蒂尼为师，学习拉丁文、诗学、修辞学，并研究古典文学。他对罗马大诗人维吉尔极为崇拜，以之为导师。但丁对其他文化领域如绘画、音乐、哲学等，也颇有造诣。他是当时最博学的人之一。他青年时代就已经成为很有特点的抒情诗人，他的诗以丰富的辞采、深挚的柔情见称。

但丁少年时对邻人少女贝阿特丽采产生了爱情，这是一种骑士式的精神之爱，有浪漫色彩，对但丁后来的创作产生了深远的影响。1290年贝阿特丽采夭逝，但丁把自己1283年以来所写的31首抒情诗用散文连缀起来，取名《新生》，以纪念自己所爱的女子。

但丁很早就参加了政治活动。他在青年时代就加入了贵尔夫党，积极参加反对封建贵族的斗争。1302年，但丁全部家产被没收，并被判处终身流放。流亡中他看到祖国的美丽风景，加深了爱国的情感，增加了他对祖国统一的渴望。流放初期，他写了《飨宴》（1304—1307）和《论俗语》两部著作。

《神曲》（1307—1321）是但丁在放逐期间写的一部长诗，是他呕心沥血、历经14年之久完成的代表作。

《神曲》长达14233行，分为《地狱》《炼狱》《天堂》三部分。诗人采用中世纪流行的梦幻文学的形式，描写了一个幻游地狱、炼狱、天堂三界的故事。但丁在诗中自叙他在黑林迷路，危急时获维吉尔的帮助，跟随他游历了地狱和炼狱，后来贝阿特丽采引导他游历了天堂，最后得见上帝一面。

地狱共分九层，如漏斗形，越往下越小。罪人的灵魂依照生前罪孽的轻重，分别被放在不同的层中受苦刑的惩罚，罪行愈大者愈居于下层。但丁按照基督教的观点，把贪色、贪吃、易怒的人和邪教徒看作是重罪犯，让他们在地狱中受苦。在第九层受罪的则是但丁所最痛恨的叛国卖主的人，被冻在冰湖里。

维吉尔领着但丁来到炼狱山下。炼狱的主体部分是七层。在七层炼狱内，分别住着犯有骄、妒、怒、惰、贪、食、色七种罪恶的亡魂。他们在这里修炼、忏悔。但丁游炼狱时，一层一层地上升，最后来到地上乐园。在这里，维吉尔突然消失不见，贝阿特丽采出现在但丁面前，引导他游历了天堂。

天堂分为九重，生前为善、有德行的人在这里享福。这里既有虔诚的教士、为基督教信仰殉难的人，也有圣明的君主和学界的贤哲，基督和天使们也都住在这里。这里境界庄严，光辉四射，充满欢乐和爱。

到天府以后，贝阿特丽采回到自己的位置。这里比天堂更加美丽光明，上帝之光笼罩一切。但丁见到了上帝，但只如电光之一闪，迅速消失。全诗就此结束。

《神曲》体现了但丁作为一个伟大的诗人，既为祖国的命运忧虑，设法为它探索一条政治上和道德上新生和复兴的道路，同时也关心基督教世界乃至整个人类的前途。

《神曲》在艺术上取得很高的成就。它所塑造的人物形象栩栩如生，个性鲜明，令人难忘。长诗结构巧妙而严整。各部的诗行匀称、工整，一直为文学史家所称道。《神曲》对世界文学艺术有很大影响，后世很多诗人、画家、音乐家从《神曲》中汲取创作的养料。俄国批评家别林斯基称《神曲》是“中世纪真正的《伊利昂纪》”，说它反映了“自己时代精神生活的全部深度”。

拉伯雷

弗朗索瓦·拉伯雷（1494？—1553），法国中部都兰省人，是法国文艺复兴时期最重要的代表作家。他是一位精通宗教、哲学、数学、音韵、法律、考古、天文等许多知识的人文主义“巨人”

拉伯雷出生在法国中部都兰省一个法官家庭。少年时代，他被送进附近的修道院接受宗教教育，在1520年成为修道士。修道院的生活刻板乏味，清规戒律处处束缚着人，这使拉伯雷非常反感。他一方面设法和著名的人文主义学者以及当地的一些思想家建立通信联系；另一方面，他开始学习希腊文，了解希腊和罗马的古代文化。1523年，修道院收走了拉伯雷的所有书籍。拉伯雷愤怒之下离开修道院

1523年至1527年，拉伯雷随另一个修道院的院长德斯狄沙克在布瓦杜教会巡视，并游历了全国。这次巡视和漫游，使他眼界大开，广泛地接触到社会的各个阶层，同时也使他看清楚了法国所处的愚昧状态，为他日后的创作奠定了生活基础。在一封信里，他曾引用柏拉图的话慨叹道：“各行各业中多的是蠢才和庸才，满腔热情而又有真才实学的人物微乎其微。”

1530年，拉伯雷进大学攻读医学，这时他已36岁了，但他用了仅仅两个月的时间，就获得了学士学位，当上了医师。他在此时开始了文学创作生涯。1532年，《巨人传》第一部出版，一年后又出版了第二部，署名是以弗朗索瓦·拉伯雷的16个字母打乱后重新排列而成的化名：阿尔戈弗里·纳齐埃。书出版后，受到了广大读者的热烈欢迎，但又遭到教会和贵族的极端仇视，并被法院宣布为“淫书”而遭禁。

1535年左右，法王弗朗索瓦一世公开镇压代表进步的新教，使文艺复兴运动受挫。拉伯雷受到牵连，屡遭厄运。在后半生中，他经济拮据，甚至还被投入狱，但他仍继续创作《巨人传》的后三部。1546年，拉伯雷以真实姓名出版了《巨人传》的第三部。随后他完成了《巨人传》的第四部、第五部。这部小说的创作前后经历了20年的时间。

《巨人传》共分为5卷。第1、2卷通过叙述高康大和庞大固埃出生、受教育的过程及抵御外敌侵略和建立特莱美修道院的故事，阐明人文主义学说的种种主张；后3卷以庞大固埃与和巴奴日、约翰修士等伙伴为研究婚姻难题一同外出寻找“神瓶”而周游列国作线索，展示了中世纪广阔的社会画面，揭露和抨击了种种社会弊端。它揭露了中世纪教会的黑暗和腐朽，反映了文艺复兴时期人文主义者对资产阶级的个性解放的追求。

这是一部百科全书式的作品。拉伯雷在小

说中穿插了大量诸如天文、地理、气象、航海、生物、人体生理、医药、法律、哲学、语言等大量自然科学与社会科学知识，显示了作家学识的渊博，更显示了作品的思想——“使人的灵魂充满真理、知识和学问。”小说体现了新兴资产阶级反对中世纪敌视科学、摧残学术的愚民政策和宗教偏见，要求冲破精神奴役，追求新思想、新知识的热切愿望。作者对于当时的教育制度进行了批判，对于当时流行的经院式哲学作了嘲讽，认为人的各方面才能都应得到培养，个性应得到多方面的发展。

小说还描写了“教皇派岛”上的居民对从未见过的教皇的盲目崇拜，批判了宗教的愚民统治。修道院那些修士们平时对人民耀武扬威，盘剥勒索，在遭受外敌侵扰时乱作一团，只会念经祈祷。人们从中可以得到启示：真正要解决人世间的现实问题，要崇尚科学与理性，而不是靠宗教和上天。拉伯雷在《巨人传》中还描写了当时腐败的封建司法制度。作者认为封建统治者的法律，不过是一张蜘蛛网，网住的是那些小虫，却任凭大牛虻逍遥法外。

在拉伯雷的理想社会里，人性是善良的，人民是纯朴的，他的理想的行为准则就是：“你爱做什么，就做什么。”在读拉伯雷的《巨人传》时，人人可以快意地笑，爽朗地笑，尽情地笑，这就是他被人们誉为“伟大的笑匠”的原因。

塞万提斯

塞万提斯（1547—1616）是西班牙文艺复兴时期最杰出的现实主义小说家、剧作家和诗人。

他出生于一个穷医生的家庭。生活困窘导致其童年生活颠沛流离，只读过几年中学。不过，他还是通过博览群书，获取了丰富的知识。

23岁时，塞万提斯来到了欧洲文艺复兴的发源地意大利，深受人文主义思想的影响。25岁时，他参加了西班牙和威尼斯联合打击土耳其的勒邦多大海战，负伤三次，左手致残。29岁时，他在归国途中遭遇了土耳其海盗船，被掳到阿尔及利亚，做了奴隶的塞万提斯组织了一次又一次的逃跑，却均以失败告终。34岁时，亲友们终于筹资把他赎回祖国。

不过，以英雄身份回国的塞万提斯，并没有得到腓力普国王的重视，他终日为生活奔波，还不止一次被捕下狱，原因是不能缴上税款或是其他无妄之灾。就连他那不朽的名作《堂吉诃德》也有一部分是在监狱里构思和写作的。1616年，塞万提斯因水肿病在马德里去世。

塞万提斯采用诗歌、剧本和小说等各种体裁进行创作，其中以悲剧、短篇小说和长篇小说为主。如悲剧《努曼西亚》（1584）、《训诫小说》（1613）和长篇小说《堂吉诃德》（第一部，1605；第二部，1615）等。

《努曼西亚》以古代西班牙努曼西亚军民抵抗罗马人侵者的历史为题材，歌颂了西班牙人民的爱国精神和英雄性格。

《训诫小说》（《惩恶扬善故事集》1613），包括13个短篇小说，真实反映了西班牙社会的黑暗现实和下层人民的贫苦生活，表达了作者对压迫的反抗、对个性自由的向往和对人民悲惨遭遇的同情，带有明显的人文主义思想。

长篇小说《堂吉诃德》是塞万提斯的代表作。主要写年近50岁的穷乡绅堂吉诃德因看骑士小说入迷，决定模仿古代骑士周游天下去锄强扶弱，维护正义和公道，实行他所崇信的骑士道。他骑一匹瘦马，带了侍从桑丘，出门冒险，但受尽挫折，一事无成，回乡郁郁而死。

在思想上，《堂吉诃德》揭露了16世纪末至17世纪初正走向衰落的西班牙王国的诸多矛盾，谴责了贵族阶级的荒淫腐朽，展现了人民的痛苦和斗争，触及了政治、经济、道德、文化和风俗等诸方面的问题。

在艺术上，《堂吉诃德》塑造了可笑、可敬和可悲的堂吉诃德以及求实、胆小、聪明和公正的农民桑丘这两个世界文学中的著名典型人物。作品将现实主义和浪漫主义有机结合，既有朴实无华的生活真实，也有滑稽夸张的虚构情节，在反映现实的深度和广度上，在塑造人物的典型性上，都迈上了新的台阶。

莎士比亚

莎士比亚（1564—1616）是英国中部斯特拉福镇人。英国文艺复兴时期伟大的剧作家、诗人、人文主义文学的集大成者。

莎士比亚生于一个富裕的市民家庭，曾先后当过杂役、演员、编剧和剧院股东。1587年，他来到伦敦谋生。1613年前后，他从伦敦返乡。

莎士比亚在二十余年（1590—1612）内共

写了37部戏剧、2首长诗(《维纳斯与阿都尼》和《鲁克丽丝受辱记》)和154首“十四行诗”。

其中，他的戏剧多取材于历史记载、小说、民间传说和老戏等已有材料，反映了封建社会向资本主义社会过渡的历史现实，宣扬了新兴资产阶级的人道主义思想和人性论观点。

莎士比亚的创作大致可分为以下三个时期：

第一时期(1590—1600)主要创作诗歌、历史剧和喜剧。适逢贵族与王权结成暂时的同盟，政治局势较为稳定。此时，莎士比亚认为人文主义的美好理想是可以实现的，爱国热情和乐观情绪也就自然地充溢在作品之中。所以，他不仅完成了全部的诗歌创作，而且写下了9部历史剧和10部喜剧。

莎士比亚的历史剧创作概括了英国历史上百余年间的动乱，塑造了一系列正、反面君主的形象，反映了反对封建割据，拥护中央集权，谴责暴君暴政，要求开明君主进行自上而下改革，建立和谐社会关系的人文主义政治与道德理想。如《亨利六世》《理查三世》《理查二世》《亨利四世》与《亨利五世》等。

莎士比亚的喜剧创作其主人公多是一些具有人文主义智慧与美德的青年男女，通过他们争取自由和幸福的斗争，歌颂进步、美好的新风尚，同时也温和地揭露和嘲讽了旧事物的衰朽和丑恶。如《错误的喜剧》《驯悍记》《维洛那二绅士》《爱的徒劳》《仲夏夜之梦》《威尼斯商人》《温莎的风流娘儿们》《无事生非》《皆大欢喜》和《第十二夜》等。

第二时期(1601—1608)主要创作悲剧。此时，资产阶级与王权的联盟开始破裂，阶级矛盾激化，社会动荡不安，莎士比亚感到人文主义的理想难以实现。这一时期，他写下了3部罗马剧、5部悲剧和3部“阴暗的喜剧”或“问题剧”。

罗马剧《尤利乌斯·凯撒》《安东尼和克莉奥佩特拉》和《科里奥拉努斯》是取材于普卢塔克《希腊罗马英雄传》的历史剧。

四大悲剧《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》和《雅典的泰门》标志着作者对时代和人生的深入思考，着力塑造了一些新时代的悲剧主人公：他们从中世纪的禁锢和蒙昧中醒来，在近代黎明之光的照耀下，雄心勃勃地想要发展和完善自己，但又不能克服时代与自身的局限，终于在同环境和内心敌对势力力量悬殊的斗争中，遭到不可避免的失败和毁灭。

由于这一时期剧作思想深度的提升和现实主义表现手法的熟练运用，使《特洛伊罗斯与克瑞西达》《终成眷属》和《一报还一报》等“喜剧”也显出阴暗的一面，笼罩着背信弃义、尔虞我诈的罪恶阴影，因而被称为“问题剧”或“阴暗的喜剧”。

第三时期(1608—1613)倾向于妥协和幻想的悲喜剧或传奇剧。此时，莎士比亚正处在理想同现实尖锐对立而又找不到出路的困境中，不得不以乌托邦的幻想来加以调和。主要作品是4部悲喜剧或传奇剧《泰尔亲王里克里斯》《辛白林》《冬天的故事》和《暴风雨》。

这些剧作多写失散、团聚、诬陷和昭雪。尽管仍然坚持人文主义理想，对黑暗现实有所揭露，但矛盾的解决主要靠魔法、幻想、机缘巧合和偶然事件，并以宣扬宽恕、容忍、妥协与和解而告终。

莎士比亚的戏剧虽大部分是根据旧剧本、散文故事、编年史或民间传说改写而成，但反映的却都是他所生活的时代和社会的现实。可以说，莎士比亚的剧作是一幅广泛而深刻地反映当时英国社会生活的鲜明图画。

就剧本创作而言，莎士比亚作品的情节曲折生动，人物个性鲜明，并具有典型意义；作品中现实主义的刻画和浪漫主义的氛围结合巧妙；语言丰富多样，富有表现力；其思想倾向是通过情节展示和人物描述隐蔽而自然地流露出来的。

莫里哀

莫里哀(1622—1673)，原名约翰·巴蒂斯特·波克兰，莫里哀是艺名。法国巴黎人。17世纪法国古典主义文学最重要的作家，古典主义喜剧的创建者，在欧洲戏剧史上占有十分重要的地位。

莫里哀出生在一个具有“王室侍从”身份的宫廷室内陈设商家庭里。父亲希望他经商，而他则把戏剧作为自己的终身事业。

从1643年开始，莫里哀创立的光耀剧团经营惨淡，还因负债而入狱。后来，他不顾家庭反对，毅然离家，在外飘泊多年，积累了丰富的素材，编演了一系列很有影响的喜剧。最

终，他作为剧团领导人重返巴黎，并一直进行创作演出。1673 年，在演完《没病找病》最后一幕之后，莫里哀咯血倒下，当晚去世，终年 51 岁。由于教会阻挠，他的葬礼十分冷清。

莫里哀的艺术活动，可分为两个方面：作为演员演出，作为编剧创作。

1643 年至 1658 年，莫里哀随剧团巡回演出，周游大半个法国，接触到社会中的各色人物，了解了不同的风俗习惯。这是莫里哀认识社会、积累经验和从事艺术实践的最初阶段。

莫里哀的创作大致可分为三个时期：

第一时期（1659—1663）是莫里哀喜剧创作的开创阶段，其作品分为两类：一类是具有鲜明反封建教会倾向的喜剧，如《可笑的女才子》《丈夫学堂》《太太学堂》《〈太太学堂〉的批评》和《凡尔赛宫即兴》；另一类是迎合宫廷趣味，符合国王路易十四欣赏习惯的作品。

由于《可笑的女才子》辛辣地讽刺了资产者的附庸风雅，抨击了贵族社会所谓“典雅”生活的腐朽无聊，因而触怒了贵族势力，遭到禁演。但莫里哀并未被吓倒，他连续编演了《丈夫学堂》和《太太学堂》。《太太学堂》因宣扬新思想而被指责为“淫秽”“诋毁宗教”，再次遭到禁演。莫里哀又奋起还击，创作了《〈太太学堂〉的批评》和《凡尔赛宫即兴》两出论战性短剧。

第二时期（1664—1668）是莫里哀喜剧创作的成熟阶段。其杰作有《伪君子》（1664）和《悭吝人》（《吝啬鬼》）（1668）。

《伪君子》代表了莫里哀喜剧创作的最高成就。它写的是伪装圣洁的教会骗子答尔丢夫混进商人奥尔恭家，图谋勾引其妻并夺取其家财，最后真相败露，锒铛入狱。剧作深刻揭露了教会的虚伪和丑恶，答尔丢夫也成为“伪君子”的代名词。作品结构严谨，突破古典主义窠臼，人物性格和矛盾冲突鲜明突出，语言机智生动，手法夸张滑稽，风格泼辣尖利，对世界喜剧艺术发展有深远影响。

《悭吝人》是被看作与《伪君子》齐名的杰作。它的主要情节是从古罗马喜剧家普劳图斯的《一坛黄金》脱胎而来。作品以金钱为经，爱情为纬，以主人公阿巴贡为典型，反映了一个时代的风貌。在人物塑造方面，作者采用了集中写好人物的某一特征、某一欲念的方法，从而突出人物个性。作为性格喜剧的《悭吝人》表明钱一旦被摆到至尊地位，就会成为一种丑恶力量。同时，在法语中，“阿巴贡”已成为“吝啬鬼”的同义词。

第三时期（1668—1673）是莫里哀创作的最后阶段。此时的作品主要是辛辣讽刺资产阶级对贵族的攀附，强烈抨击封建等级观念和司法制度的腐朽。如《乔治·党丹》《贵人迷》和《司卡班的诡计》等。

莫里哀的喜剧具有强烈的战斗性。腐朽的封建教会和反动的贵族势力是他的打击对象（如《伪君子》《唐璜》等），资产阶级的吝啬与虚荣是他的进攻目标。此外，他还塑造了众多具有反抗精神的下层人物形象，他们正直、机智而泼辣。如《伪君子》中的女仆道丽娜，《悭吝鬼》中的厨师兼马夫雅克，还有《司卡班的诡计》中的司卡班。这也从侧面反映了莫里哀作品中所具有的鲜明民主倾向。

身为古典主义剧作家，莫里哀的喜剧创作结构形式严谨，戏剧冲突集中，人物性格鲜明，生活气息浓厚，且未被古典主义的创作法则所束缚。

卢　梭

让-雅克·卢梭（1712—1778），伟大的启蒙思想家、哲学家、文学家，是 18 世纪法国大革命的思想先驱，启蒙运动最卓越的代表人物之一。

卢梭生于瑞士日内瓦一个钟表匠的家庭，母亲因生他难产而死。他儿时就对书充满兴趣，崇拜希腊和罗马的先贤。他从 14 岁开始学徒生活，受尽主人的刁难和凌辱。16 岁时他只身离开日内瓦，来到法国，开始了衣食无着的流浪生活。卢梭做过店员、杂役、伙计，甚至像乞丐一样被送进宗教收容所，受到许多不公平的待遇，观察了社会种种不平等的现象，并开始进行深入思考和分析。

1732 年后，卢梭的生活开始有了稳定的基础，他自学哲学、历史、地理、天文、物理、化学和音乐，掌握了渊博的知识，提高了文化素养。1749 年，卢梭应第戎学院的征文而作《论科学与艺术》，这篇文章使他一举成名。他首次提出自然与文明的对立，认为“人生来是善良和幸福的，是文明腐蚀了他，毁了他最初的幸

福”。科学与艺术的发展会导致人类道德的败坏，倡导“返回自然”。

1755年，第戎学院再次征文，题目是《什么是人类不平等的起源，人类不平等是否为自然法则所允许》。卢梭以《论人类不平等的起源和基础》一文应征，引起更大的反响。他以辩证的方法论述了人类不平等起源于私有观念的产生和私有制的出现。他认为：“人与人之间生来就是平等的。”他对比了自然人与社会人的区别，认为人类由平等到不平等是人为的，“罪恶来自人的自身”，并描写了这种人为的堕落过程。这两篇文章奠定了他在欧洲思想史上的崇高地位。

此后，卢梭的声望日高，国王决定亲自赐给他年金，卢梭拒不接受，宁肯以抄写乐谱糊口。他厌恶巴黎的繁华和贵族的吹捧，他在给朋友的信中说：“那种不羁的自由精神，那是任何东西都不能使之降服的，和它相比，功名富贵和名誉，对于我都不过是浮云而已。”从1756年到1762年，他一直隐居在巴黎近郊的蒙莫朗西森林附近。这是他创作生涯中硕果累累的时期，他的四大名篇中的三篇都发表于此时：《新爱洛伊丝》(1761)、《社会契约论》(1762)和《爱弥儿》(1762)。

《新爱洛伊丝》叙述了贵族小姐尤丽和她年轻的家庭教师圣·普乐恋爱的故事，反映了18世纪一对年轻恋人反封建的悲剧。小说的全部情节是以第一人称的书信体形式来叙述的。圣·普乐是贵族小姐尤丽的家庭教师，两人不由自主地陷入恋爱。由于身份的差异，他们只能通过书信表达自己热烈的爱情。他们自然纯真的爱情与封建社会道德构成了尖锐冲突。圣·普乐被迫离开尤丽，而尤丽在父亲的压力下，和一个年近五十的大贵族德·伏勒玛结婚。尤丽后来为搭救落水的儿子，染病死去。尤丽死后，圣·普乐愤怒地给她父亲写了一封信，指责他“为了自己的偏见而牺牲了她的幸福”。作者通过他俩感情上的痛苦来揭露和指责封建门阀等级偏见的残酷无情。

《社会契约论》是卢梭的政治名著，他用社会契约学说解决国家的起源和本质问题。他提出了一个著名的命题即“人是生而自由的，但却无往不在枷锁之中”。作者强调自由平等是天赋人权，不容剥夺。主张国家应以人间的社会契约为支柱，实行民主共和国形式的直接的人民政权，行政权属于全体人民大会。法律也是由人们订立契约而确立的，人民是拥有全部立法权的最高君主。只有由人民的契约约束而组成的政府，才可能实行人民的意志。这一学说在18世纪和19世纪初成了资产阶级推翻封建专制的强大思想武器，有着不容忽视的的历史进步意义。

《爱弥儿》是一部讨论教育问题的哲理小说，全书5篇，前4篇叙述爱弥儿从诞生到成年的成长经过和“我”对他所进行的教育。第5篇，叙述对爱弥儿的未婚妻苏菲亚的教育。卢梭认为腐朽的社会文明把人弄得堕落了，故开卷的第一句为：“出自造物主之手的东西，都是好的，而一到了人的手里就全变坏了。”他主张对爱弥儿进行“顺乎自然”的自由教育。爱弥儿被培养成了一个具有健康体魄、热爱劳动、掌握了各种劳动手段、并能进行独立思考的自由人。他的按着儿童年龄特点分段进行教育的提法，在教育史上也是重大的进步。

《爱弥儿》虽然讨论教育问题，却贯穿了对当时的封建教育和宗教偏见的批判，引起封建王朝和僧侣们的不安。书被禁毁，卢梭被迫逃亡国外。在八年颠沛流离的逃亡生活里，眼看自己有被诬为千古罪人的危险，他怀着悲愤的心情，决定开始创作自传性作品《忏悔录》，对自己的一生进行坦率的剖析，“要把一个人的真实面目赤裸裸地暴露在世人面前”。

《忏悔录》(1761—1770)分为两部，共12章。卢梭以真诚坦率的态度，向读者毫不隐晦地袒露自己的高尚和卑劣。他认为自己与那些迫害他的人相比，是纯洁的，是污浊、罪恶、不合理的社会对人的侵害和腐蚀，使自己染上种种恶习。马克思评论《忏悔录》说：“书页上还散发着油墨味道的时候就震惊了全人类——因为他的思考，真诚和那些不加掩饰的人类的缺点。”

卢梭在晚年又于贫困、孤独中写了自传的续篇《一个孤独的散步者的梦想》。

歌　德

歌德(1749—1832)，德国法兰克福人。18世纪中叶至19世纪初德国乃至欧洲最重要的剧作家、诗人和思想家。

他出生在一个富裕市民家庭里，曾学过法律，当过律师。年轻时，他想成为画家，最终感觉自己缺乏绘画天赋，于是开始专注于文学创作。1770年，歌德从莱比锡大学转入斯特拉斯堡大学，成为狂飙突进运动的主将。

歌德的艺术创作大致可分为三个时期：

第一时期（1771—1774）。1771年，歌德大学毕业以后，回归故里。其主要作品有《葛兹·冯·伯里欣根》（1773）和《少年维特之烦恼》（1774）。

《葛兹·冯·伯里欣根》是德国第一部现实主义历史剧。葛兹原是16世纪德国的没落骑士，曾参加农民起义，后来背叛农民。他反对现存制度的行动是骑士阶级对皇帝和封建领主的悲剧性对抗。但在歌德笔下，葛兹被写成一个反对封建暴政、争取自由和统一的英雄，他深切同情人民苦难，勇于斥责诸侯腐朽，因而受人爱戴。剧中对黑暗社会的谴责，对自由和统一的热爱与向往，对个人反抗的英雄之歌颂，都表现了狂飙突进运动之精神。在艺术上，采用了莎士比亚戏剧的创作方法。

《少年维特的烦恼》是一部书信体小说。主人公维特出身市民阶层，向往自由和平等，希望从事有益的实际工作。但围绕他的社会却充满等级偏见和鄙陋习气，而他自己又陷入无望的爱情之中，最后选择自杀。小说揭露和批判了当时德国社会许多不合理的现实，表达了德国青年一代的革命情绪。

第二时期（1775—1787）。1775年至1785年，歌德应聘到魏玛公国，担任枢密顾问和首相等职。这十年是个过渡期，即从狂飙突进转入古典主义。期间，他想进行政治和经济改革，努力实现启蒙思想，但却一事无成。这一时期的主要作品有抒情诗和叙事谣曲。如《致月词》《流浪人之夜歌》《魔王》和《渔夫》等。

1786年，歌德访问意大利，他对古希腊、罗马艺术产生浓厚兴趣，并逐渐形成魏玛派古典主义的文艺思想。期间，他写出了《伊菲格尼亚》（1787）和《哀格蒙特》等作品，以及《塔索》和《浮士德》的部分章节。

《哀格蒙特》取材于16世纪尼德兰人民反抗西班牙的斗争历史。哀格蒙特在历史上本是一个动摇不定的贵族反对派，而歌德则把他写成一个为民族自由和统一而斗争的英雄。但他缺乏积极行动，主张采取温和手段，最后被处死。剧中仍然保留着狂飙突进运动的革命情绪，可人物的反抗精神已经降低。

《伊菲格尼亚在陶里斯》取材于希腊神话，主人公伊菲格尼亚身处异国，却能以完美品行、博爱胸怀感动国王，改变那里的野蛮风俗，建立人道和公正的准则。

第三时期（1794年以后）。这一时期，歌德与席勒建立深厚友谊，并密切合作，促进了德国古典文学的繁荣。歌德先是完成了长篇小说《威廉·麦斯特的学习时代》（1795—1796）、叙事诗《赫尔曼与窦绿苔》（1797）和诗剧《浮士德》第一部（1808）等。

席勒逝世后，歌德又完成了《诗与真》等一系列自传体著作。晚年时，他创作了《威廉·麦斯特的漫游时代》（1821—1829）。逝世前不久，他的《浮士德》（1832）第二部终于完成。

《浮士德》是歌德的代表作，创作历时60年。这部不朽诗剧，以德国民间传说为题材，以文艺复兴以来的德国和欧洲社会为背景，写一个新兴资产阶级先进知识分子不满现实，竭力探索人生意义和社会理想的生活道路，是一部现实主义和浪漫主义完美结合的诗剧。

《威廉·麦斯特的漫游时代》以探求理想的社会制度为中心，认为人们只有在为集体福利而积极劳动时才能获得人生意义，思想开阔而积极。

作为德国民族文学的最杰出代表，歌德的创作把德国文学提高到全欧的先进水平，并对欧洲文学的发展作出巨大贡献。不过，其思想和创作也充满矛盾：对当时德国社会的现实，他时而敌视、反对，时而又亲近、迁就。

席　勒

席勒（1759—1805），德国符腾堡的小城马尔巴赫人。18世纪下半叶德国著名的诗人、哲学家、历史学家和剧作家，德国启蒙文学的代表人物之一。

席勒家境贫寒。童年时，他就对诗歌、戏剧有浓厚兴趣。1773年，被公爵强制选入斯图加特军事学院学习法律和医学。期间，席勒在心理学教师阿尔贝的影响下接触到莎士比亚、卢梭和歌德等人的作品，这促使他逐渐形成自己的反专制思想，并坚定地走上文学创作道路。

席勒的创作活动大致可分为三个时期：

1781年，席勒完成了在学生时代就开始创作的第一个剧本《强盗》。在《强盗》取得成功之后，他进入了生命中第一个旺盛创作期。

第一时期（1782—1786）。在这一时期，席勒相继完成了悲剧《阴谋与爱情》（1783）、《欢乐颂》（1785）和诗剧《唐·卡洛斯》（1786）等。

《阴谋与爱情》是席勒青年时代创作的高峰，它与歌德的《少年维特之烦恼》同是狂飙突进运动最杰出的成果。此剧揭露上层统治阶级的腐败生活与宫廷中尔虞我诈的行径，被誉为"德国第一部有政治倾向的戏剧"。此外，无论在结构上还是题材上，它都可谓是德国市民悲剧的典范。

诗剧《唐·卡洛斯》以16世纪西班牙的宫廷故事为背景，用生动情节表达作者理想：通过开明君主实行社会改良。这个剧本是席勒创作风格的转折点，表明他已由狂飙突进的激进转化为温和的改良。此后，席勒青年时代的创作宣告结束。

第二时期（1786—1794）。1786年，席勒前往魏玛。次年，在歌德的举荐下任耶拿大学历史教授。从1787年到1796年，他几乎没有进行文学创作，而是专事历史和美学研究，并沉醉于康德哲学之中。法国大革命时，他发表美学论著《审美教育书简》（1795），曲折表达了对资产阶级革命的抵触情绪，主张只有培养品格完善、境界崇高的人才能进行彻底的社会变革。这也是在《唐·卡洛斯》中宣扬的开明君主思想的延续。尽管如此，他始终没有放弃寻求德国统一和德国人民解放的道路。他的美学研究和社会变革等问题结合得非常密切。

第三时期（1794—1805）。1794年，席勒与歌德成为好友。在歌德的鼓励下，他于1796年重新恢复文学创作，进入一生之中第二个旺盛的创作期，直至去世。这一时期席勒的著名剧作有《华伦斯坦三部曲》（1799）、《玛丽亚·斯图亚特》（1801）、《奥尔良的姑娘》（1802）、《威廉·退尔》（1803）等。其创作特点：以历史题材为主，善于营造悲壮、雄浑的风格，主题也贴近宏大社会变革。

《华伦斯坦三部曲》是席勒的历史剧代表作，它是对30年战争中德意志民族悲剧的重演，席勒的功绩在于把这场民族悲剧搬上了艺术舞台。

《威廉·退尔》是这时席勒的重要剧作。取材于14世纪瑞士英雄猎人威廉·退尔的传说。作品以瑞士独立战争为背景，在歌颂民族英雄的同时也歌颂了努力争取民族解放的壮举。

除戏剧创作外，这时的席勒和歌德合写了很多诗歌，并创办文学杂志和魏玛歌剧院。

作为近代德国民族文学的奠基人，席勒是德国古典文学中仅次于歌德的第二座丰碑。不过，在康德唯心主义影响下，他形成了把人物个性消融到原则之中去的创作倾向：即把人物抽象化、理想化和概念化，于是，戏剧成了宣传完美人性和进行道德说教的手段。由此，其戏剧创作也被称为"席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒"。

拜　伦

拜伦（1788—1824）是19世纪英国浪漫主义诗歌的杰出代表。

拜伦出身贵族家庭，喜欢研究历史和文学，并受到启蒙主义思想的影响。作为独步古今的天才诗人，在波澜诡谲的浪漫主义文苑诗坛上，拜伦是手握如椽之笔，流金溢彩；在如火如荼的民族解放的政治舞台上，他又是身着戎装，叱咤风云，为民主和自由而战的坚强斗士。

1809年至1811年，拜伦出国作东方的旅行，先后到达西班牙、阿尔巴尼亚、希腊和土耳其等地。在旅途中，他开始写作《恰尔德·哈洛尔德游记》和其他诗篇，并在心中酝酿未来的东方故事诗。《恰尔德·哈洛尔德游记》的第一、二章在1812年2月问世，轰动了文坛，使拜伦一跃成为伦敦社交界的明星，然而这并没有使他和英国的贵族资产阶级妥协。

1812年，拜伦匿名发表了政治诗《<制压破坏机器法案>制定者颂》，讽刺了政府施行镇压工人的反动法令。

1813年至1816年，拜伦创作了《海盗》等6部浪漫诗作，总称为《东方叙事诗》。在这部作品中，出现了一批侠骨柔肠的硬汉，他们有海盗和被放逐者，大都是高傲、孤独和倔强的叛逆者，他们与罪恶社会势不两立，孤军奋战与命运抗争，追求自由，可却总是以失败告终。拜伦通过他们的斗争表现出对社会不妥协的反抗精神，同时也反映出自己的忧郁、孤

独和彷徨的苦闷。由于这些形象具有作者本人的思想性格特征，因此被称作“拜伦式英雄”。

拜伦的政治态度和文学活动不能见容于贵族资产阶级，于是，他们利用诗人的离婚事件，大肆造谣诽谤。

1816 年 4 月，拜伦永远地离开了英国，侨居瑞士，并在日内瓦结识了另一个流亡的诗人雪莱，对英国反动统治的憎恨和对诗歌的共同爱好使他们结成了密友。

在瑞士期间，拜伦陆续写成了《恰尔德·哈洛尔德游记》第三章（1816）、故事诗《锡隆的囚徒》（1816）和悲剧《曼弗雷德》（1817）等。这些作品调子低沉，充满悲观失望的气氛，反映了当时欧洲革命处于低潮和诗人流亡初期沮丧的心情。

1817 年，拜伦迁居意大利，他积极参加了烧炭党人的革命活动，战斗意志明显加强，他的创作也进入了一生中最为辉煌的时期。其诗歌作品有《恰尔德·哈洛尔德游记》第四章，表达了诗人对意大利人民抗暴斗争的必胜信心；讽刺长诗《青铜世纪》（1822）是对“神圣同盟”维隆那会议的反动政策的有力反击。其诗剧作品有哲理剧《该隐》（1821），它是拜伦浪漫主义诗剧的高峰。诗人利用《圣经》里的故事，表现反抗教会专制的主题。这一时期，拜伦的优秀作品还有《别波》《马利诺·法列洛》和《审判的幻景》等。

1818 年至 1823 年，拜伦创作的长篇叙事诗《唐璜》可谓其最重要的一组诗，也是他最后一部杰作。诗篇以唐璜的冒险和爱情生活为线索，展现了 18 世纪末到 19 世纪初欧洲社会生活的现实图景，对于英国政治黑暗和神圣同盟的罪行进行了讽刺和批判。作品亦庄亦谐、夹叙夹议，充满奇突、轻松而讽刺的意味。这部作品标志着诗人创作中现实主义成分的增加。

1823 年，拜伦来到希腊，为帮助那里的人民组织武装，他捐出了自己的全部财产。并且，他也身体力行地加入到希腊人民的独立运动中来。不幸的是，在准备起义的紧张日子里，拜伦因病去世，终年 36 岁。

雪　莱

雪莱（1792—1822）是 19 世纪英国积极浪漫主义的优秀诗人，更是伟大的理想主义者，被誉为“诗人中的诗人”。

雪莱出身于一个古老的贵族家庭，青少年时就接受了启蒙主义思想、激进民主派和空想社会主义者葛德汶的影响。在伊顿公学读中学时，他公然反对师长对学生的虐待。进入牛津大学以后，由于散发一本叫作《无神论的必然性》的小册子，入学不足一年的雪莱被开除了。当时，父亲要求雪莱公开声明自己与《无神论的必然性》毫无关系，而雪莱拒绝了，他因此被逐出家门。

1812 年至 1813 年，雪莱一直在英国。1812 年，他来到爱尔兰支持当地人民反对英国统治和奴役的斗争。1813 年，他完成了第一部叙事长诗《麦布女王》。这首诗富于哲理，抨击宗教的伪善以及封建阶级与劳动阶级当中存在的所有不平等。不过，这部长诗引起了英国统治阶级对他的仇恨和迫害。以至于 1814 年至 1816 年，雪莱离开英国，来到瑞士。在这里，他和拜伦巧遇，并成为密友。待阶级压迫有所缓和以后，雪莱又回归英国。可是 1818 年，雪莱再次被迫离开英国，这一次是永别。出国前，他发表了热情歌颂法国资产阶级大革命的《伊斯兰的起义》。

1818 年至 1822 年，雪莱侨居意大利。这是他创作最旺盛的时期。期间，他的两部长诗和两部抒情短诗最为著名。

1819 年，雪莱完成了两部重要的长诗《解放了的普罗米修斯》和《沈西》。其中，取材于古希腊神话故事的《解放了的普罗米修斯》（1819）被作者进行了全新的处理，他让为人类盗取火种的普罗米修斯与天帝朱庇特斗争到底，最终普罗米修斯获胜。这部具有浪漫主义和象征性质的诗剧体现了诗人空想社会主义的思想。另外一部《沈西》（1819）是根据古意大利史料写成的一部历史剧。通过一位纯洁少女杀死淫乱暴虐父亲的悲剧，揭示了被侮辱与被损害者的巨大不幸。这部作品原本是雪莱最成熟、结构最完美的作品，可却被英国评论家称为“当代最恶劣的作品，似出于恶魔之手”。

1819 年至 1820 年，雪莱完成了两篇脍炙人口的抒情短诗《西风颂》（1819）和《致云雀》（1820）。抒情短诗在诗人的创作中占有极其重要的地位。其主要特点是：即景抒情，托物寄

兴，并将自然景物与自我情感巧妙结合在一起。作为不朽名作的《西风颂》，抒发了诗人豪迈、奔放的革命热情，并寄托了对未来的美好愿望。其中洋溢着伟大乐观主义精神的诗句当属："如果冬天已经来临，春天还会遥远么？"

在艺术创作以外，雪莱也有理论作品，《诗辨》(1821) 就是不得不提的一部。虽然它是一篇未完成的论文，但是雪莱的积极浪漫主义文学观以及文艺的教育意义和社会作用已全部蕴藉其中。

雨　果

雨果(1802—1885)，法国东部的贝桑松人。19世纪法国浪漫主义文学运动的领袖人物和代表作家，被称为"法兰西的莎士比亚"。

他的父亲是拿破仑手下的一位将军。儿时，他随父在西班牙驻军，10岁回巴黎上学，中学毕业入法学院学习，但其兴趣却在写作方面。20岁时，他的《颂诗集》出版，因歌颂波旁王朝复辟，获路易十八赏赐。之后，他对波旁王朝和七月王朝都感失望，随着资产阶级革命的成熟，其政治思想也在逐渐转变。1826年，他终于站到反封建的立场之上。

雨果的生平活动大致可分为艺术创作和政治生活两个方面。他的政治态度往往体现在艺术创作之中。

1827年，雨果发表剧本《克伦威尔》及其序言。剧本虽未能演出，但那篇序言却被认为是法国浪漫主义的宣言，成为文学史上划时代的文献。从此，浪漫主义运动蓬勃发展起来。

1830年，雨果的剧本《欧那尼》在法兰西大剧院上演，作品讲述了16世纪一个西班牙贵族出身的强盗欧那尼反抗国王的故事，作者赞美了强盗的侠义和高尚，表现了强烈的反封建倾向。该剧的上演确立了浪漫主义在法国文坛的主导地位。

1831年，雨果的浪漫主义杰作《巴黎圣母院》发表了。这部历史小说的故事发生在15世纪的巴黎。圣母院的副主教克罗德疯狂地爱慕美丽的吉普赛女郎爱斯梅哈尔达，乃至欲火中烧，后终因劫持未遂而加以陷害。外形丑陋但内心纯洁高尚的敲钟人加西莫多对爱斯梅哈尔达百般爱护和照顾，他把害人者克洛德从圣母院顶楼推下摔死，而自己则拥抱着爱斯梅哈尔达的尸体，直到风化。作品充满了人道主义的思想，其反封建和反教会的倾向是异常鲜明的。

19世纪30、40年代，雨果摇摆于君主立宪制和共和政体之间。直到1848年，雨果才成为一个坚定的共和主义者。1851年，拿破仑三世发动政变，雨果参加了共和党人的起义。由此而惨遭迫害，被迫流亡国外长达19年。

流亡期间，雨果一直坚持对拿破仑三世的斗争，他写政治讽刺小册子《小拿破仑》和政治讽刺诗《惩罚集》，猛烈抨击拿破仑三世的独裁统治。这时期，他还先后发表了长篇小说《悲惨世界》(1862)、《海上劳工》(1866) 和《笑面人》(1869)，以及文艺批评专著《莎士比亚论》(1864)。

雨果的代表作长篇社会小说《悲惨世界》，是以拿破仑失败至七月王朝初期的广阔历史为背景，描写了苦役犯冉阿让、流落街头的女工芳汀以及她的私生女珂赛特等诸多下层人民的痛苦命运，揭露了资本主义社会的尖锐矛盾和贫富悬殊，提出了当时社会的三个迫切问题："贫穷使男子潦倒，饥饿使妇女堕落，黑暗使儿童羸弱。"猛烈抨击了资产阶级法律的虚伪，全面反映了19世纪前半期法国的社会政治生活。作品将现实主义的描绘与浪漫主义的手法相结合，可谓一部杰出的世界文学名著。

1870年普法战争爆发，普鲁士军队直逼巴黎。在这国家危亡的紧要关头，在外流亡19年的雨果回归祖国。他到处发表演讲，号召法国人民起来抗击德国侵略者，保卫祖国，表现了崇高的爱国精神。

巴黎公社起义时，雨果并不理解这次革命。但当公社失败后，反动政府疯狂镇压公社社员时，他又愤怒谴责反动派的兽行，并呼吁赦免全部公社社员，还在报纸上宣布将自己在比利时首都布鲁塞尔的住宅提供给流亡的社员做避难所。为此，他的住宅遭到反动暴徒的袭击，他自己险些丧命，但他仍然坚持自己的立场。

1872年，雨果的《凶年集》发表了，这是他在1870年至1871年写的诗体日记，其中蕴含着他对巴黎公社的怀疑和为战败的公社社员所作的辩护。

1874年，《九三年》诞生了，它是雨果晚年的重要作品，也是他最后一部小说。作品以三

个小孩的遭遇为核心，以三个主要人物的思想交锋为冲突，写得紧张而扣人心弦。它虽然篇幅不长，却能与卷帙浩繁的历史小说相媲美，成为不可多得的上乘之作。

雨果一生中写出了数量惊人的诗歌、戏剧、小说和文学批评。他在法国文学史上占据极其重要的地位。

普希金

普希金（1799—1837）是俄国杰出的民族诗人，19世纪俄国积极浪漫主义文学的主要代表以及批判现实主义文学的奠基人，被誉为“俄国诗歌的太阳”和“俄国文学之父”。

他出身于贵族家庭。12岁时，进入沙皇政府专为培养贵族子弟而设立的皇村高等学校学习。期间，他受到当时进步的十二月党人及思想家的影响，发表了不少诗作，其中比较著名的有赞美卫国战争的《皇村的回忆》和讴歌自由的《致利金尼》。

1817年，普希金从皇村学校毕业后，来到彼得堡，在外交部工作。期间，他被十二月党人及其民主自由思想所感染，创作了许多反对农奴制和讴歌自由的诗歌，如《自由颂》（1817）、《致恰达耶夫》（1818）、《乡村》（1819）和《鲁斯兰与柳德米拉》。

在童话叙事长诗《鲁斯兰与柳德米拉》中，普希金运用了生动的民间语言，从内容到形式都不同于古典主义诗歌，向贵族传统文学提出挑战。

上述作品引起了沙皇政府的不安，1820年，普希金被外派到俄国南部任职，这是一次变相的流放。

1824年至1825年，普希金因与上司冲突，而被当局送回米哈伊洛夫斯克村。在那儿的两年里，他搜集民歌和故事，钻研俄国历史，并创作了近百首诗歌，其现实主义倾向愈发明显。期间，他完成了《茨冈》（1824）和《鲍里斯·戈都诺夫》（1825）。

《茨冈》是普希金的最后一部浪漫主义叙事诗。描写贵族青年阿乐哥同城市“文明”发生冲突，为了过上自由自在的幸福生活，与茨冈姑娘真妃儿结为夫妻。两年后，阿乐哥发现妻子另有所爱，便怀着嫉恨之心杀死了妻子和她的情人。作品文笔优美，情调浪漫，节奏起伏跌宕。深刻探讨了俄国上流社会青年的出路问题。

《鲍里斯·戈都诺夫》是俄国文学史上第一部现实主义悲剧。它揭示了沙皇鲍里斯最后失败的原因是失去民心，强调“人民公意”在历史发展中的巨大作用。

1826年，沙皇尼古拉一世登基，为笼络人心，把普希金召回莫斯科，但仍处于沙皇警察监视之下。他曾对新沙皇抱有幻想，希望尼古拉一世能赦免被流放在西伯利亚的十二月党人，但幻想很快破灭，于是创作政治抒情诗《阿利昂》和《致西伯利亚的囚徒》，表达自己对十二月党理想的忠贞不渝。

1830年秋，普希金为了筹备婚事而在他父亲的领地度过了三个月，这是他一生创作的丰收期，在文学史上被称为“波尔金诺的秋天”。期间，他完成了诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》（1823—1830），其中塑造了俄罗斯文学中第一个“多余人”的形象。还写了《别尔金小说集》和4部诗体小说《吝啬的骑士》《莫扎特与沙莱里》《瘟疫流行的宴会》和《石客》，以及近30首抒情诗。《别尔金小说集》中的《驿站长》一篇是俄罗斯短篇小说的典范，开启了塑造“小人物”的传统，作者的现实主义创作已炉火纯青。

《叶甫盖尼·奥涅金》奠定了俄国现实主义文学的基础。奥涅金是俄国贵族革命时期开始觉醒又找不到出路的贵族知识分子的典型形象。他受到西欧民主思想的启蒙，具有人道主义和民主主义的思想，品格和气质都高于周围的贵族子弟。他没有明确的政治主张和社会理想，看不到现实社会中的出路和希望，所以苦闷、彷徨、忧郁和痛苦，并对生活极端冷漠。

1831年，普希金婚后不久，又迁回彼得堡，仍然在外交部供职。他继续创作了许多优秀作品，主要有叙事长诗《青铜骑士》（1833）、童话诗《渔夫和金鱼的故事》（1833）和短篇小说《黑桃皇后》（1834）等。他还写了两部有关农民问题的小说《杜布洛夫斯基》（1832—1833）和《上尉的女儿》（1836）。

普希金的创作和活动令沙皇政府颇感头痛，他们用阴谋手段挑拨法国宪兵队长丹特斯亵渎普希金的妻子纳塔利娅·尼古拉耶芙娜·冈察洛娃，结果导致了1837年普希金和丹特斯的决斗。决斗中普希金身负重伤，1837年

2月8日不治身亡，年仅38岁。

巴尔扎克

巴尔扎克(1799—1850)，法国西部图尔城人。19世纪法国伟大的批判现实主义文学的杰出代表。

巴尔扎克出生于一个资产阶级家庭。青少年时，就深受启蒙运动影响。17岁时，进入法科学校就读，课余曾先后在律师事务所和公证人事务所当差，同时旁听巴黎大学的文学讲座，获文学学士。毕业后，他没有供职于司法界，而是希望通过文学创作来反映当时的法国社会。

巴尔扎克最初创作的剧本和小说并不成功。为维持生计，他先后从事出版业和印刷业，皆告失败且负债累累。经过探索和磨炼，巴尔扎克终于走上了现实主义文学的创作道路。直到1829年，他的长篇小说《舒昂党人》发表，才获成功，终于奠定了其在文学界的地位。

1829年至1849年，巴尔扎克先后创作了《高利贷者》《驴皮记》《夏倍上校》《乡村医生》《欧也妮·葛朗台》《高老头》《幻灭》《农民》和《贝姨》等90多篇长、中和短篇小说。

最初，巴尔扎克曾把1829年至1849年创作的这些作品合称为《十九世纪风俗研究》。后来，改名为《社会研究》。最后，受意大利诗人但丁《神曲》(《神的喜剧》)的启发，终于定名为《人间喜剧》。它分为“风俗研究”“哲学研究”和“分析研究”三个部分。其中，“风俗研究”是《人间喜剧》的主体部分，它分为“私人生活场景”“外省生活场景”和“巴黎生活场景”等六个方面。

《欧也妮·葛朗台》(1833)是巴尔扎克的代表作之一，也是《人间喜剧》中“最出色的画幅之一”。小说叙述了一个金钱毁灭人性和造成家庭悲剧的故事，围绕欧也妮的爱情悲剧这一中心事件，以葛朗台家庭内专制所掀起的阵阵波澜、家庭外银行家和公证人两户之间的明争暗斗和欧也妮对查理倾心相爱而查理背信弃义的痛苦的人世遭遇三条相互交织的情节线索连串小说。

《幻灭》(1837—1843)被誉为“巴尔扎克的著名小说”。主要讲两个有才能、有抱负的青年理想破灭的故事：诗人吕西安先是在巴黎新闻界恶劣风气的影响下变成无耻的报痞文氓，最后又在文坛斗争中身败名裂。他的妹夫大卫·赛夏本是个发明家，因敌不过同行的算计，被迫放弃发明，从此弃绝了科学研究的理想。作者将这两个青年的遭遇与整整一代青年的精神状态，和整个社会生活，特别是巴黎生活的影响紧紧联系在一起，使之具有普遍意义。

《高老头》(1834—1835)标志着巴尔扎克创作上的高峰。作者第一次使用他独创的“人物再现法”，让一个人物不仅在一部作品中出现，而且在以后的作品中连续不断地出现，它不仅使我们看到人物性格形成的不同阶段，而且使一系列作品构成一个整体，成为《人间喜剧》的有机部分。一些主要人物如拉斯蒂涅、鲍赛昂子爵夫人和伏特冷纷纷登场亮相，《人间喜剧》就此拉开序幕。

巴尔扎克的代表作《人间喜剧》揭露了人性中的种种丑陋，他独具个性的幻想与写作，为世界文学史建立了一座丰碑。通过《人间喜剧》，他为人们提供了一部法国社会特别是巴黎上流社会的卓越的现实主义历史，是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌，同时，他也看到了贵族灭亡的必然性。

巴尔扎克的小说在艺术上颇具独创性。他非常注重塑造典型环境下的典型人物，特别擅长通过抒写人物的外部特征来揭示其心理活动。“人物再现法”是他在艺术上的独创。

安徒生

安徒生(1799—1837)，丹麦菲英岛欧登塞人。19世纪丹麦著名的童话作家，世界文学童话的创始人。

安徒生生于贫民区，因从小为贫困所折磨，先后在几家店铺里做学徒，所以没有受过正规教育。少年时，他对舞台发生兴趣，幻想当一名歌唱家、演员或剧作家。1819年，他在哥本哈根皇家剧院当了一名小配角。后因嗓子失润被解雇。从此开始专门学习写作，但其作品完全不适于演出，没有被剧院采用。

1822年，安徒生得到剧院导演约纳斯·科林的资助，就读于斯莱厄尔瑟的一所文法学校。这一年他写了《青年的尝试》一书，以威廉·克里斯蒂安·瓦尔特的笔名发表。这个笔名包括了威廉·莎士比亚、安徒生自己和司各特的名字。1827年，他发表第一首诗《垂死的小孩》。1829年，他进入哥本哈根大学学习。

安徒生的第一部重要作品《1828 和 1829 年从霍尔门运河至阿迈厄岛东角步行记》于 1829 年问世。这是一部富于幽默感的游记，颇有德国作家霍夫曼的文风，它的出版使安徒生得到了社会的初步承认。此后，安徒生继续从事戏剧创作。1831 年，他去德国旅行，归途中写了旅游札记。1833 年，他去意大利周游，创作了诗剧《埃格内特和美人鱼》和以意大利为背景的长篇小说《即兴诗人》(1835)。小说出版后不久，就被翻译成德文和英文，标志着他开始享有国际声誉。

1835 年，安徒生开始创作童话，并取得巨大成就，其一生共创作 168 篇童话。

1835 年底，安徒生出版了第一本童话集《讲给孩子们听的故事》，那是一个仅 61 页的小册子，内含《打火匣》《小克劳斯和大克劳斯》《豌豆上的公主》和《小意达的花儿》共 4 篇。作品并未获得一致好评，甚至有人认为他没有写童话的天份，建议他放弃，但安徒生说："这才是我不朽的工作呢！"

此后，安徒生几乎每年都要出版一本童话故事集。值得一提的是，1844 年，他写出了自传性作品《丑小鸭》。1846 年，他写出了著名的《卖火柴的女孩》。

安徒生的童话故事体现了丹麦文学中的民主传统和现实主义倾向。他的很多童话都脍炙人口，到今天还为世界上众多的成年人和儿童所传诵。如《卖火柴的女孩》和《丑小鸭》等，既真实描绘了穷苦人民的悲惨生活，又渗透着浪漫主义的情调和幻想。《皇帝的新装》则辛辣讽刺了皇帝的昏庸无能和朝臣们的阿谀逢迎。在其最后一部作品《园丁和主人》中，还着力塑造了一个真正的爱国者形象，反映了作者本人始终不渝的爱国主义精神。

从主题思想来看，安徒生的童话虽然把满腔同情倾注在穷苦人身上，但因找不到摆脱不幸的道路，又以伤感的眼光看待世界，所以流露出消极情绪。他认为上帝是真、善、美的化身，可以引导人们走向"幸福"。因此在作品中，他有时也进行道德说教，宣扬基督教的博爱思想，提倡容忍与和解的精神。

从作品取材来看，安徒生的童话同民间文学有着血缘关系，继承并发扬了民间文学的朴素与清新。他早期的作品大多取材于民间故事，后期创作也引用了很多民间歌谣和传说。

从写作手法来看，安徒生的童话故事是多样化的，它们既适合儿童阅读，也适合成人鉴赏。他创造的艺术形象，如：没有穿衣服的皇帝、坚定的锡兵、拇指姑娘、丑小鸭和红鞋等，已成为欧洲语言中的典故。

从语言风格来看，安徒生的童话作品中大量运用了丹麦下层人民的日常口语，生动、自然、流畅、优美且充满浓郁的乡土气息。

狄更斯

狄更斯(1812—1870)，英国朴次茅斯人，19 世纪英国批判现实主义文学的杰出代表。

他出生于一个海军小职员家庭。10 岁时，由于父亲负债，他进入一间皮鞋油厂当学徒，其他家庭成员均被迫迁入负债者监狱。16 岁时，他在律师事务所当缮写员，后担任报社采访记者。由于家境贫寒，他只上过几年学，此后全靠刻苦自学和艰辛劳动而成为知名作家。

狄更斯的创作时期正值 19 世纪中叶维多利亚女王时代前期。他毕生的创作，始终与时代潮流同步。其作品主要以现实手法揭露社会上层和资产阶级的虚伪、贪婪、卑鄙、凶残，并满怀激愤和深切的同情和表现下层社会，特别是妇女、儿童和老人的悲惨处境，还以严肃、审慎的态度描写开始觉醒的劳苦大众的抗争。与此同时，他还以理想主义和浪漫主义的豪情讴歌人性中的真、善、美，憧憬更合理的社会和更美好的人生。

狄更斯的创作活动可分为三个时期：

第一时期(1833—1841) 的作品气势宏伟，通俗流畅，幽默泼辣而又充满感伤情调，其中对社会的揭露批判，一般只限于局部的制度和领域。由于作者对改善社会现实还满怀信心，所以即使是反面人物也只是显得滑稽可笑。其重要作品有：《匹克威克外传》(1836—1837)、《奥列佛尔·特维斯脱》(1837—1838)、《尼古拉斯·尼克尔贝》(1839) 和《老古玩店》(1841) 等。

第二时期(1842—1848)，作者对改善社会现实已经大失所望，其原因在于 1842 年他访问了美国。此前，他对美国抱有幻想，认为英国社会可以效仿美国，但是访美以后，那里的诸多阴暗面使他的心灵遭受了重创。这一时期，

他创作的游记体小说《游美札记》(1842)和长篇小说《马丁·朱述尔维特》(1843),批判了美国民主制度的虚伪、蓄奴制度的残酷以及金钱对人的腐蚀。而后，还有三部作品描绘了“小人物”的不幸遭遇，它们是《圣诞欢歌》(1843)、《钟声》(1844)和《炉边蟋蟀》(1845)。还有一部就是成功塑造英国资产阶级典型形象的《董贝父子》。

第三时期(1848年以后),狄更斯的创作进入黄金时期。主要作品有:《大卫·科波菲尔》《荒凉山庄》《艰难时世》《双城记》《远大前程》和《我们共同的朋友》。

《大卫·科波菲尔》(1849—1850)是作者的自传体长篇小说。主人公大卫本是频遭继父虐待的可怜孤儿，但他自强不息，决不放弃，终于凭个人奋斗成为著名作家。这部作品展示了英国社会的广阔图景和不同阶层的各色人等。

《艰难时世》(1854)是狄更斯直接描写劳资矛盾的重要作品。在小说里，他对资产阶级的剥削行为和为之辩护的理论进行了猛烈抨击。

《双城记》(1859)是以法国大革命为背景的历史小说。它具有明显的讽喻性和警戒性，旨在说明当某种制度的不合理性越发强烈的时候，人们必将奋起反抗，形成巨大的非理性破坏力量。它提倡宽恕一切和自我牺牲的精神，集中反映了作者的人道主义思想。

《远大前程》(1861)是狄更斯在艺术上最为成熟的一部小说，充分表现出人物心理矛盾的发展过程，结构十分严谨。在作品中，作者把劳动者的纯朴、无私与上层社会的背叛、自私进行对比，形成鲜明对照。

《我们共同的朋友》(1865)是狄更斯最后一部完整的长篇小说，作品围绕已故的垃圾承包商老哈蒙的遗产继承问题展开情节，又把人性与金钱关系作为主题。书中出现了一个塑造得很出色的次要人物，自私狭隘、贪财爱势的资产者波德史奈普，以后人们便把这种精神气质称为“波德史奈普主义”。

狄更斯是英国近代文学史上的经典作家。他富有深厚的同情心，为普通民众鸣不平，同一切不公正、不人道的现象抗争。他讽刺和谴责的笔触涉及社会各个方面，从济贫院、债务监狱、私立学校、工厂到法庭，对政治、经济、法律、教育和道德诸方面进行审视和批判，提倡博爱精神与社会罪恶抗衡。他以高度的艺术概括和生动的细节描写，真实地反映了19世纪中叶英国的社会风貌。

海　涅

海涅(1797—1856),德国莱茵河畔杜塞尔多夫人。19世纪德国杰出的革命民主主义诗人和政论家。

他出生于一个破落的犹太商人家庭。童年时，他就受到法国资产阶级革命思想的影响。1819年至1823年，他先后在波恩大学和柏林大学学习法律和哲学。1824年至1828年，他游历了本国，并到英国、意大利等地旅行，开阔了视野，积累了素材。

海涅的创作大致可分为三个时期:

第一时期(1817—1830)。这时，正值神圣同盟反动统治时代，在专制制度的沉重压迫下，海涅发出了争取自由的呼声。其主要作品有《歌集》和《旅行札记》。《歌集》多是以爱情为主题的抒情诗集，也有作者对社会不满和忧虑的表达。《旅行札记》包括四部著名的散文游记。分别是:《哈尔茨山游记》《观念——勒·格朗特文集》《从慕尼黑到热那亚的旅行》《英国片段》。

《哈尔茨山游记》以幽默活泼的笔调描绘了19世纪20年代令人窒息的德国现状，嘲讽了反动统治者、陈腐的大学、庸俗的市侩、反动的民族主义者和消极的浪漫主义者;以浓郁的抒情笔调描绘了祖国壮丽的自然景色，同时又饱含同情地描绘了山区矿工的劳动生活。

《观念——勒·格朗特文集》描绘了法国军队进入故乡的情景，塑造了拿破仑的形象，表现了作者对法国革命的向往和对德国封建统治的憎恶。

《从慕尼黑到热那亚的旅行》描写了意大利风光和社会生活，揭露了贵族天主教的反动性，并对贵族作家脱离现实的倾向进行批判。

《英国片段》刻画了富豪的贵族和资产阶级与劳动人民的尖锐对立，揭露了大资产阶级的贪婪和掠夺。

这四部札记的主要倾向是抨击德国的封建反动统治，期望德国能爆发一场比较彻底的资产阶级革命，流露出作者的民主主义理想。在艺术上，也从对个人的关注，转向对社会的探

讨，走向了现实主义。

第二时期（1830—1844）。1830年，法国七月革命爆发，海涅的革命民主主义思想日趋成熟。这个时期，他主要以政论家的姿态出现，向法国读者介绍德国的宗教、历史、文化、哲学以及社会政治现状，写成了《论浪漫派》（1833）和《论德国宗教和哲学的历史》等重要论著，帮助法国人民深刻认识德国精神生活的各个方面。

第三时期（1843—1846）。1843年，46岁的海涅与25岁的马克思在巴黎相识，并结下深厚友谊。在马克思的影响帮助下，他的诗歌创作达到了前所未有的光辉顶点。《颂歌》《教义》《倾向》《西里西亚的纺织工人》（1844）和长诗《德国——一个冬天的童话》（1844）等富于战斗精神的诗篇都是这时的重要作品，其中《西里西亚的纺织工人》（1844），被誉为“德国工人阶级的马赛曲”。

《德国——一个冬天的童话》是海涅最成功、最重要的政治长诗。作者以深刻的讽刺手法描绘了德国的社会生活，尖锐批判了普鲁士的反动统治、资产阶级的目光短浅、市侩的庸俗浅薄和教会的虚伪愚昧，表达了对德国和美好未来的坚定信念。诗人把现实和幻想结合在一起，全诗充满爱国主义的炽热情怀。

从创作角度看，这部诗体游记，穿插了民间传说、离奇譬喻、个人幻想和风趣对话，集中体现了海涅诗歌创作的艺术特点。

晚年时，海涅全身瘫痪，双目近乎失明。他在与“床褥墓穴”斗争8年后逝世。根据诗人的遗愿，他死后被安葬在巴黎著名的蒙马特公墓。

果戈理

果戈理（1809—1852）是19世纪前半叶俄国最优秀的讽刺作家和批判现实主义文学的奠基人。

他出生在一个地主家庭里。自幼在农村长大，从小受到艺术熏陶，喜爱乌克兰民谣、传说和戏剧。由于父亲早逝，他便去圣彼得堡谋生，曾当过小公务员，薪水微薄，生活拮据。这段经历成为他日后文学创作的素材和动力。另外，在彼得堡果戈理结识了当时的著名诗人茹可夫斯基和普希金，这对他走上创作道路大有影响。1835年，果戈理辞职，专门从事文学创作。

1831年至1832年，果戈理的短篇小说集《狄康卡近乡夜话》问世，从此开始步入文坛。这部作品是浪漫主义与现实主义相结合的产物，被誉为“极不平凡的现象”，从而奠定了果戈理在文坛的地位。作者抒写了乌克兰大自然的诗情画意，讴歌了普通人的勇敢、善良和勤劳，鞭挞了生活中的丑恶、自私和卑鄙。

1834年秋，果戈理曾在圣彼得堡大学任教，一年后辞职专事文学创作。他相继出版了两部小说集：《密尔格拉德》（1835）和《小品集》（《彼得堡故事集》）（1835—1842）。作家以讽刺的手法揭露了社会的丑恶、黑暗和不公，对底层“小人物”的命运给予深切同情。从此，他的创作走上了新台阶。

《密尔格拉德》收入4篇小说，其中《塔拉斯·布尔巴》是历史小说，塑造了哥萨克英雄布尔巴的形象，歌颂了民族解放斗争和爱国主义精神。《彼得堡故事集》取材于现实，展示了专制制度下“小人物”的悲剧，尤以《狂人日记》和《外套》最具特色。

《狂人日记》写一个微不足道、安分守己的小公务员，遭遇社会重重压迫，处处被人侮辱，最后被逼发疯的故事。其构思独特，形式荒诞。《外套》写地位卑微的小官吏好不容易攒一点钱做了一件外套。不料新外套刚上身便被人抢走。他到警局告发，却遭遇辱骂，最后含恨死去。这两个作品均揭露了俄国等级制度的黑暗与腐朽，表达了作者对“小人物”悲惨屈辱命运的深切同情。

除小说以外，果戈理的讽刺喜剧也别具一格。1836年4月，著名喜剧《钦差大臣》在彼得堡亚历山德拉剧院上演，轰动全城。

《钦差大臣》写彼得堡一个小官员途经某偏僻小镇，被当地官僚误认为钦差大臣。他们争先恐后地向他献媚，以掩盖自己的贪赃枉法和横行霸道。作者以喜剧的形式反映了俄国专制社会的种种弊端和黑暗，揭露了官僚阶级的丑恶与腐朽。

1836年6月，《钦差大臣》遭到政府和反动文人的攻击，加上病魔缠身，果戈理决定到国外疗养。在国外，他边养病，边进行1835年就已开始的《死魂灵》的创作。终于在1842年，《死魂灵》第一部问世。

《死魂灵》堪称宏篇巨制，通过投机家乞乞科夫到各庄园收买“死魂灵”（已死去但未注销的农奴）的故事，塑造了泼留希金等5个个性鲜明的地主形象，讽刺了地主的吝啬、贪婪和残酷，揭露了俄国专制统治的压迫和农奴制的吃人本质。

19世纪40年代以后，由于远离祖国，脱离生活，果戈理的创作思想发生危机。他的宗教赎罪思想、神秘主义和害怕革命变革的情绪迅速膨胀。他甚至要通过宗教迷信和宗法制度来拯救自己的灵魂和寻找社会的出路，并对过去发表的揭露社会矛盾的作品表示公开忏悔。这些行径自然受到以别林斯基为代表的革命民主主义朋友们的严厉批评。

终身未娶的果戈理，几乎是在穷困中度过了短暂的一生。临终前，他的精神已完全被马蒂厄神父控制，后者说服果戈理放弃文学，献身上帝。顺从的果戈理不仅焚烧了《死魂灵》第2卷的手稿，还在封斋期以难忍的方式（每天只吃几调羹燕麦糊和一片面包）守斋。

别林斯基

别林斯基（1811—1848）是19世纪中叶俄国著名的文学评论家、哲学家和革命民主主义者。

他出身于贫寒的军医家庭。自小就广泛阅读，中学时代爱上文学，尤其喜欢诗歌和戏剧。1829年，他考入莫斯科大学语言系。1832年，因组织进步小组“十一号文学社”和创作反农奴制戏剧《德米特利·卡里宁》而被学校开除。

1833年，别林斯基开始为《望远镜》杂志撰稿，由此走上文学批评道路。1834年，他发表第一篇长论文《文学的幻想》。此后，他写下不少文学评论文章。1838年至1839年，别林斯基主持《莫斯科观察家》杂志的工作。

19世纪40年代之前，别林斯基是一个站在黑格尔唯心主义立场上的启蒙主义者，写了《文学的幻想》（1834）、《论俄国中篇小说和果戈理的中篇小说》（1835）和《智慧的痛苦》（1840）等论文。一边表达“一切现实的都是合理的”思想，一边也肯定和赞扬了普希金、克雷洛夫、格里鲍耶多夫和果戈理的艺术成就。

长篇论文《文学的幻想》（1834）连续发表于《杂谈》之上，文章对从罗蒙诺索夫到普希金的全部俄国文学史作了总结，提倡普希金和果戈理等作家的现实主义传统，反对盲目崇拜和模仿西欧的倾向。

《论俄国中篇小说和果戈理的中篇小说》一文，驳斥了维护农奴制的御用文人对果戈理所谓“丑化政府官吏”的攻击，高度肯定果戈理是“更高于时代精神”的作家，提出了批判现实主义文学的主张。

19世纪40年代之后，随着俄国解放运动的发展和对专制制度认识的加深，别林斯基看到了现实中存在的革命力量，他开始站到唯物主义和革命民主主义的立场上来，成为“完全代替贵族的平民知识分子的先驱”和“俄国社会民主主义的先驱”。

在《莫斯科观察家》杂志停刊后，别林斯基移居彼得堡，主持《祖国纪事》杂志文学评论栏的工作，时间长达6年。其间，他写下大量文学论文，为俄国现实主义文学理论和批评奠定了基础。如《艺术的观念》（1841）、《关于批评的话》（1842）、《亚历山大·普希金作品集》（1843—1846）和《论柯尔布卓夫的生活和作品》（1846）等文章，批判了俄国的农奴制及其各色辩护士，主张发展民主、进步和现实主义的文学。

1846年，别林斯基开始主持《现代人》杂志的文学批评专栏。1847年7月，他在德国疗养时写了著名的《给果戈理的信》，谴责果戈理的《与友人书信选》一书中对农奴制妥协的倾向，呼吁作家揭示社会前进的方向，反映人民的情绪和愿望。

晚年时，别林斯基还有《答〈莫斯科人〉》（1847）和《一八四七年俄国文学一瞥》（1848）等优秀论文。

此外，别林斯基的现实主义文学理论、艺术是形象思维的见解以及提倡文艺的思想性和人民性等观点，对繁荣和发展俄国进步的文艺创作和文学批评影响巨大。

车尔尼雪夫斯基

车尔尼雪夫斯基（1828—1889）是19世纪中叶俄国著名文学批评家、作家、唯物主义哲学家和杰出的革命民主主义者。

车尔尼雪夫斯基出生于一个神父家庭。1846年，他考入彼得堡大学哲学系。期间，经常接近先进知识分子团体，潜心研究黑格尔唯

心主义哲学和费尔巴哈唯物主义哲学，对法国空想社会主义也产生浓厚兴趣。1850年，他大学毕业，次年重返萨拉托夫，成为中学语文教师。此后，因为宣传进步思想而被革职。

1853年，婚后的车尔尼雪夫斯基回到彼得堡，成为《祖国纪事》和《现代人》两家进步杂志的撰稿人。1855年，他著名的学位论文《艺术对现实的美学关系》发表。这篇论文提出了“美是生活”的理念，并向黑格尔的唯心主义美学进行大胆挑战。1856年，车尔尼雪夫斯基接编《现代人》杂志，从此该杂志成为宣传革命思想的强大阵地。此时，他发表了论文《俄国文学果戈理时期概观》(1855—1856)，系统探讨了俄国文学批评思想的发展。

1862年，车尔尼雪夫斯基被沙皇政府逮捕，关入监狱。1864年他被判处服7年苦役并终身流放西伯利亚。在囚禁与流放中他毫不沮丧，写下许多充满革命激情的优秀作品，如《怎么办?》(1863)和《序幕》(1867—1869)。

著名长篇小说《怎么办?》是车尔尼雪夫斯基在监狱中写下的，其副标题是《新人的故事》，被誉为“生活教科书”。作品提出如何反对专制制度的问题，作者的回答是：必须由一批“新人”来实现空想社会主义理想。其实，小说的中心内容就是对两类“新人”(“普通”和“杰出”)生活道路和精神面貌的描摹。

从艺术上看，《怎么办?》布局新颖，开头部分犹如侦探小说，女主人公薇拉的四个梦在情节上起到承上启下的作用。在行文中，作者时而直抒胸臆，时而象征暗示。

长篇小说《序幕》(1865—1868)是车尔尼雪夫斯基在流放期间创作的。它反映了农奴制改革前后俄国的社会矛盾，充满乐观主义情怀。

1883年，车尔尼雪夫斯基获准在阿斯特拉罕居住。1889年，他才被允许返回故乡。由于备受折磨，他于同年10月病逝。

杜勃罗留波夫

杜勃罗留波夫(1836—1861)是19世纪俄国著名的文艺批评家、哲学家和革命民主主义者。

他出生于一个贫穷的乡村神父家庭，以致小学和中学读的都是教会学校。中学时，他喜欢诗歌并开始创作。1853年，他没有遵从父命读神学院，而是考进彼得堡中央师范学院历史系。大学时，赫尔岑、别林斯基和车尔尼雪夫斯基的著作对他影响颇深，使他逐步克服宗教意识，成为唯物主义者和革命民主主义者。

1856年，杜勃罗留波夫写了《论〈俄国文学爱好者话伴〉》一文，并发表在《现代人》杂志上。文章对18世纪的某杂志进行了详细分析，表达了作者对文艺的基本看法。该文见解成熟，一经发表，便大获好评。自此，他与车尔尼雪夫斯基结识，并开始陆续在报刊上发表文章。

1857年，杜勃罗留波夫大学毕业，并成为《现代人》杂志的编辑，负责主编《口笛》。短短几年，他写作并发表了一系列优秀的文学批评、美学和哲学论文，产生了广泛而深远的影响。不过，由于他日以继夜地工作，终于积劳成疾，一病不起，去世时年仅25岁。

杜勃罗留波夫所写的重要文学评论有《论俄国文学发展中人民性渗透的程度》《什么是奥勃洛摩夫性格?》《黑暗王国》《黑暗王国的一线光明》《真正的白天什么时候到来?》和《受欺压的人们》等。

《什么是奥勃洛摩夫性格?》(1859)阐述了冈察洛夫小说《奥勃洛摩夫》的主人公其性格形成的社会背景和主要特征，并否定了害怕变动、萎靡懒散和无所事事的惰性。

《黑暗王国的一线光明》(1860)肯定了奥斯特洛夫斯基剧本《大雷雨》的女主人公叶卡捷琳娜的反抗精神，点明这个形象体现了人民对真理和自由的追求。

《真正的白天什么时候到来?》(1860)赞扬了屠格涅夫小说《前夜》里的主人公保加利亚革命者英沙罗夫的爱国精神，并点名俄国的英沙罗夫即将出现，因为俄国已处在革命前夜。

在文学观和美学观上，首先，杜勃罗留波夫坚持并发展了别林斯基和车尔尼雪夫斯基的唯物主义美学原则，并强调现实主义的创作原则。其次，他着重指出文学的人民性原则。认为真实性和人民性不可分割，人民性表现得最充分的地方，就是生活真实性最充分的地方。再次，他以“现实的批评”作为文艺批评的原则，主张对作家、作品的分析要具有客观性。

陀思妥耶夫斯基

陀思妥耶夫斯基(1821—1881)是俄罗斯19

世纪文坛上享有世界声誉的一位小说家，他的创作具有极其复杂、矛盾的性质。

陀思妥耶夫斯基生于莫斯科一个医生家庭，自幼喜爱文学。父母都是虔诚的基督教徒，他从小养成了对下层人民和宗教的深厚感情。他遵父愿入彼得堡军事工程学校学工程。由于他志在文学，毕业后工作不久就退了职，专事文学创作。

1846 年，陀思妥耶夫斯基发表了书信体短篇小说《穷人》。小说表现了生活在社会底层的“小人物”的悲惨命运，并揭示了他们高尚善良的感情和灵魂。这篇小说使他一举成名，当时的文学评论家别林斯基称他为“俄罗斯文学的天才”。

之后，他写了《两种人格》(1846)、《女房东》(1840)和《白夜》(1848)等小说。在包括《穷人》在内的这些作品中，作者已表现出对人物心理细腻刻画的卓越才能。在法国资产阶级革命思潮影响下，他关心俄国的社会运动，热衷于空想社会主义的理想，参加了彼得堡进步知识分子组织的彼得拉舍夫斯基小组的革命活动。1849 年到 1859 年，因参加革命活动被捕，被判处死刑，后改判为流放到西伯利亚服苦役。这些经历使他的世界观有了转折，皈依了宗教，虔诚地相信基督的理想是完美的。这些思想，在他的小说《死屋手记》(1855—1861)已有所表现。

陀思妥耶夫斯基于六十年代初重返文坛。他的思想经过长时间的变化，形成了充满矛盾的世界观。他在后半生写出了大量的作品，重要的中、长篇小说有《被侮辱与被损害的》(1861)、《罪与罚》(1866)、《白痴》(1868)、《群魔》(1871)、和《卡拉马佐夫兄弟》(1880)，等等。

《被侮辱与被损害的》继承了“小人物”的主题，小说写了工厂主史密斯一家和小地主伊赫缅涅夫一家被瓦尔科夫斯基公爵作弄、坑害的悲惨故事。他满怀同情地写出了一群被侮辱与被损害的小人物，指出他们有正直、善良的品德，却又强调了他们的驯良和宣扬基督教的受苦受难精神。

《罪与罚》是陀思妥耶夫斯基的代表作。这是一部社会哲理小说，刚在报纸上连载就轰动了整个俄罗斯，并为作者赢得了世界声誉。小说描写穷大学生拉斯柯尔尼科夫，住在彼得堡某贫民公寓顶楼的一间小房里，既因缴不起学费而退学，又因无力缴付房租而整天躲着房东。濒于绝境的严酷现实使他终于铤而走险，杀死放高利贷的房东老太婆和她的无辜的妹妹。经历了一场内心痛苦的忏悔后，他最终投案自首，被判流放西伯利亚。

这部作品以惊险、凶杀等扣人心弦的情节，把赤贫、奴役、酗酒、犯罪等现实生活图景和对于犯罪心理、社会思潮、宗教道德等问题的探讨有机地联系在一起，着重表现主人公行凶后良心受到谴责，内心深感孤独、恐惧的精神状态，刻画他犯罪前后的心理变化。陀思妥耶夫斯基也因为这部小说中对残酷和苦难的细致描绘而被称为“残酷的天才”。

最后一部长篇小说《卡拉马佐夫兄弟》可以说是他的总结性的作品，是一部社会哲学小说。原计划写两部，第二部因逝世而未及完成。他写了旧俄外省地主老卡拉马佐夫贪婪好色，独占妻子留给儿子们的遗产，并与长子德米特里为一个风流女子争风吃醋。一天黑夜，德米特里疑心自己的情人去跟老头儿幽会，便闯入家园，一怒之下，差点把老头儿砸死。他仓皇逃离后，躲在暗中装病的老卡拉马佐夫的私生子斯乜尔加科夫悄然杀死老爷，造成了一桩震惊全俄的扑朔迷离的血案，从而引发一连串惊心动魄的事件。

卡拉马佐夫这个道德沦丧、人欲横流的地主之家，有一种共同的精神气质，文学史上称之为“卡拉马佐夫性格”，那就是卑鄙无耻、自私自利、野蛮残暴、放肆淫逸、腐化堕落的集中表现。作品展示了错综复杂的社会、家庭矛盾和人性悲剧，体现了作家一生的最高艺术成就。

托尔斯泰

托尔斯泰(1828—1910)是 19 世纪俄国伟大的批判现实主义作家，被称为具有“最清醒的现实主义”的“天才艺术家”。

他出身于贵族家庭，自幼接受典型的贵族家庭教育。1844 年，他考入喀山大学东方系，次年转到法律系。期间，他对学校教育和沙皇专制不满。此外，他对哲学尤其是道德哲学产生兴趣。1847 年 4 月，他退学返乡，企图改善

农民生活，因得不到农民信任而中止。1851年4月底，他赴高加索从军，以志愿兵身份参加袭击山民的战役。在攻打土耳其的克里木战争开始后，他参加了著名的塞瓦斯托波尔防御战。

托尔斯泰的创作开始于来到高加索以后。他在《现代人》杂志上陆续发表《童年》（1851—1852）、《少年》（1852—1854）和《塞瓦斯托波尔故事》等小说。其早期创作既不满封建制度的野蛮，又厌恶资本主义文明的虚伪，而向往古老的宗法社会。他把解决社会矛盾的希望寄托在贵族地主身上，幻想他们弃恶从善。

19世纪50、60年代之交的农奴制改革以及革命形势令托尔斯泰的思想产生矛盾。他既看到沙皇农奴制改革的虚伪性，又反对以革命方法消灭农奴制，幻想寻找自己的道路。由于无法解决思想上的矛盾，曾企图在哲学和艺术中逃避现实，但很快又感到失望。

好在婚后，托尔斯泰逐渐克服思想危机，同时，他脱离社交，安居庄园，过着俭朴而宁静的生活。当然，他的创作也进入旺盛期。其中，《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》最为著名。

长篇小说《战争与和平》展示了1805年至1820年间的故事。作品涉及两类贵族：一类谈吐优雅，雍容华贵，但道德败坏，利欲薰心，醉生梦死，崇拜法国文化，漠视祖国命运；另一类是理想化的宗法制的领地贵族。在作者看来俄国的前途在于：理想贵族和人民的合作。不过真正被热情歌颂的英雄还是人民。在艺术上，作品规模雄伟，把历史、哲学和政论艺术巧妙结合，构成一部篇幅浩大的现实主义史诗。

长篇小说《安娜·卡列尼娜》，其女主人公安娜不能忍受丈夫的虚伪和冷漠，想要追求真正的爱情和幸福。但她既无力对抗上流社会的虚伪和冷酷，又不能完全脱离贵族社会，以致在极其矛盾的心境下卧轨自杀。另一主人公列文是带有作家自传性色彩的人物。他看到地主经济的没落，寻求避免资本主义发展的道路，希望借地主和农民合作来缓和阶级矛盾。最终，空想破灭。他悲观失望，怀疑人生，甚至要从自杀中求解脱，最后在家庭幸福和宗法制农民的信仰中获得精神归宿。在创作上，作品结构严谨，布局匀称，情节由两条平行又相互联系的线索组成。

19世纪80、90年代，俄国资本主义进一步发展，封建农奴制土崩瓦解。托尔斯泰除参加各项社会活动以外，还广泛研究哲学、宗教、道德和伦理等问题，这促使他的世界观由贵族地主向宗法式农民转变。长篇小说《复活》（1889—1899）集中反映了作家立场转变之后思想上的矛盾。

《复活》是托尔斯泰长期思想艺术探索的总结，也是他晚年的代表作。其情节基础是真实案件。贵族青年聂赫留朵夫诱奸姑母家中养女卡秋莎·玛斯洛娃，导致她沦为妓女；而当她被诬陷时，他却以陪审员身份出席法庭审判她。为营救她，他去奔走申诉。营救失败后，又陪她去流放。这看似巧合的事件，在当时却有典型意义。

在思想上，既表现作者晚年的代表性主题——精神觉醒和离家出走，又借聂赫留朵夫的经历和见闻，展示从城市到农村的社会阴暗面，对政府、法庭、监狱、教会、土地私有制和资本主义制度作深刻批判。

在艺术上，作者善于细致入微地描写人物的心理，精于揭示人物思想感情产生的过程。此外，强烈对比和辛辣讽刺的运用，增强了作品的政论性。

惠特曼

惠特曼（1819—1892）是美国纽约州长岛人，杰出的民主主义诗人。

惠特曼出生于一个贫苦农民家庭，迫于生计，他在上了六年学之后做了印刷厂学徒。此后，他基本上是自学，特别喜欢读但丁和莎士比亚的作品。在做了两年学徒后，惠特曼搬到纽约市，并开始在不同印刷厂工作。1835年，他返回长岛，在一所乡村学校执教。1838年至1839年，他在家乡办了一份叫做《长岛人》的报纸。

19世纪40年代是惠特曼长期工作的第一个收获期。1841年，他出版了一些短篇故事，一年后又在纽约出版了小说《富兰克林·埃文斯》。19世纪40年代末，美国掀起废奴运动的高潮。惠特曼加入代表农民与城市劳动者的自由土地党，负责编辑该党的《自由人报》，宣传、声援废奴运动。由于自由土地党领袖的妥协叛变，他愤然离开报社去从事体力劳动，深

入到普通劳动者之中，体验他们的生活和思想。就在此时，惠特曼开始了诗歌创作，并很快度过模仿阶段，形成自己的风格。

这一时期惠特曼的诗歌创作包括这几方面内容：满怀民主主义理想歌颂民主和自由，如《为了你，民主》《大路之歌》；反对农奴制度和民族压迫，如《我歌唱带电的肉体》《自我之歌》；赞美人民的创造性劳动和祖国壮丽山河，如《斧头之歌》《从巴门诺克出发》。

1861 年，美国南北战争爆发。期间，惠特曼作为一个坚定的民主战士，显示了他的深刻的人道主义本色。战争激烈进行时，他主动到华盛顿充当护士，终日尽心护理伤员，以致严重损害了自己的健康。当时，他的生活十分艰苦，借抄写度日，并把节省下的钱用在伤员身上。

战后，惠特曼在内政部的印第安事务局当小职员，不久部长发现他是《草叶集》的作者，就解雇了他。后来，他在司法部长办公室工作 8 年。由于在内战中受到锻炼，阅历增加，思想认识自然提高，他的创作也就进入崭新阶段。

1865 年，惠特曼鼓舞革命斗志和歌颂正义战争的诗集《桴鼓集》出版了，其中共收入新诗 53 首。几个月之后他又出版了一本续集，其中有悼念林肯的名篇《当紫丁香在庭院中开放的时候》《啊，船长，我的船长哟！》和《今天的军营静悄悄》等。通过对林肯的深切悼念，捍卫民主理想。

南北战争后，美国黑人没有获得真正的解放。虽然惠特曼还没有放弃民主主义理想，但已经没有先前那样乐观。战后，惠特曼最重要的作品是散文《民主展望》（1871），它从战后文学的贫乏谈起，一直探究到美国民主制的衰退和资产阶级道德的堕落。这一时期，他还创作了描写美好未来世界的《神秘的号手》以及歌颂欧洲革命和巴黎公社的《起义之歌》和《啊，法国之星》。

《草叶集》既是惠特曼的浪漫主义诗集，又是他的代表作。从 1855 年初版的 12 首发展到 1891 年至 1892 年“临终版”的 401 首，记录着诗人一生的思想和探索历程，也反映出他的时代和国家的面貌。诗集得名于其中这样一句诗：“哪里有土，哪里有水，哪里就长着草。”

草叶是最普通、最有生命力的东西，象征着当时正在蓬勃发展的美国。诗集通过“自我”感受和“自我”形象，热情歌颂了资本主义上升时期的美国。

在美国文学史上，《草叶集》具有划时代意义。在内容上，它反映了整个自由时代美国的历史面貌。在艺术上，它首创“自由体”的新诗形式（以短句作为韵律基础，大量采用重叠句、平行句和夸张的形象语言），并吸收了一部分劳动人民的语言以及少量外来语，大大提高了诗歌的表现力。

1892 年 3 月 26 日，惠特曼逝世，他被安葬在哈利公墓。

裴多菲

裴多菲（1823—1849）是 19 世纪匈牙利的爱国诗人、资产阶级民主主义革命家。

裴多菲出身于屠户家庭，少年时期过着贫苦的流浪生活，中学没有读完便独自外出谋生，做过演员，也当过兵。由于他本人长期生活在底层，并且浪游过许多地方，因此深谙奥地利人民大众的悲惨生活。

1842 年，裴多菲发表诗歌《酒徒》，开始写作生涯。他的作品采用形式上有所发展的民歌体，语言上再加以提炼。他认为“只有人民的诗，才是真正的诗”。

裴多菲热爱匈牙利民歌，其早期作品中有《谷子成熟了》《我走进厨房》和《傍晚》等 50 多首诗，都被李斯特等作曲家谱曲传唱，已经成了匈牙利民歌。

1844 年，裴多菲从故乡来到首都佩斯，担任《佩斯时装报》助理编辑，在诗人弗勒斯马尔蒂的资助下，出版了第一本《诗集》《爱德尔卡坟上的柏叶》和《爱情的珍珠》以及散文作品《旅行札记》，奠定了他在匈牙利文坛的地位，并受到德国诗人海涅的高度评价。后来，他发表了讽刺诗《农村的大锤》、故事诗《亚诺什勇士》以及革命诗歌《爱国者之歌》和《反对国王》。

虽然裴多菲的作品受到贵族文人的大力谴责（认为他把粗俗、卑劣的语言带进诗歌的神圣殿堂），但是广大匈牙利人民对其作品热烈欢迎。自此，他成为闻名全国的诗人。

接下来，裴多菲在佩斯参加和领导激进青年组织“青年匈牙利”，从事革命活动。他还曾

在国内进行长途旅行，用革命诗篇号召匈牙利人民反对奥地利的民族压迫。

从1846年开始，裴多菲的思想和创作进入一个崭新的阶段。他不仅抒写一系列政治抒情诗，还准备出版诗歌全集，并在自序中写下著名箴言诗《自由与爱情》:“生命诚可贵，爱情价更高；若为自由故，两者皆可抛！”这成为诗人走向革命的标志，也是他向革命迈进的誓言。自1847年起，裴多菲的诗歌创作便涉及当时政事，抒发时代声音。如《致十九世纪的诗人》和《以人民的名义》。

1848年，资产阶级民主革命席卷全欧。以裴多菲为首的匈牙利激进青年在佩斯发动著名的三月十五日起义，提出民族独立和民主改革的要求。那天早晨，他向起义者朗诵了政治诗《民族之歌》。这首革命诗成了起义的号角和宣言。此后，他还写下诗篇《大海沸腾了》和《使徒》，激励人民为争取民族自由与独立而斗争，被誉为“匈牙利自由的第一个吼声”。

《使徒》(1848)是一部带有政纲性的长诗，表达了诗人对专制暴政的仇恨和对人民解放事业的信心。主人公是一位抱有崇高理想、最终因谋杀国王而被处死的英雄，成为匈牙利文学史上第一个资产阶级革命者的形象。

1848年9月，奥地利军队向匈牙利人民进攻，裴多菲拿起武器，保卫祖国，捍卫人民。不幸的是，他最终在战场上壮烈牺牲。

裴多菲的创作范围很广，包括诗歌、政论、戏剧和小说。其中，诗歌创作以通俗的语言、清新的风格、民歌的风味以及革命的激情最为著名。

鲍狄埃

欧仁·鲍狄埃(1816—1887)，法国巴黎人。法国革命家，工人诗人，巴黎公社的坚强战士和全世界无产阶级的战歌《国际歌》的作者。

他出生于一个手工业工人家庭，且很早就做了童工。少年时，他立志为解放斗争而贡献力量，同时热爱诗歌，法国革命民主主义诗人贝朗瑞的诗，在他心里留下深刻印记。鲍狄埃的创作始终是和他的政治活动密切相关的。

1830年，还在当学徒工的鲍狄埃参加了七月革命。当时14岁的他写出了第一首诗歌《自由万岁》，并发表了第一部诗集《年轻的女诗神》，这首诗也指出他一生诗歌创作的总方向。

七月王朝时期，鲍狄埃从事过木工、印花布图案画师等多种职业，接触社会主义思想，写了《是人各一份的时候了》《复活节蛋》等诗歌，要求平等，号召斗争，从此，他开始用诗作为武器，踏上了革命的征途，并逐渐由一个民主主义者向社会主义者转变。

1848年，他参加二月革命和六月起义，很快就认清二月共和国的反动本质，并在《该拆毁的老房子》中把它比作等级森严的住宅，发出“是拆毁它的时候了”的呼吁，并投身于巴黎六月起义，是勇敢的街垒斗士。

六月起义失败后，法国工人运动进入低潮。鲍狄埃被傅里叶的著作吸引，这一时期他的诗歌带有明显的空想社会主义色彩。

1865年，鲍狄埃加入第一国际巴黎支部，第二帝国垮台后，他在《1870年10月31日》一诗中提出“快成立红色的公社”的口号，并于1870年加入了第一国际，成为第一国际巴黎支部联合会的委员。1871年3月至5月，法国巴黎公社革命爆发了，3月28日，巴黎公社成立了，英勇的巴黎工人建立了第一个无产阶级政权，在巴黎公社进行革命斗争的72天中，鲍狄埃奋不顾身地投入战斗。

巴黎公社失败后，1871年6月，鲍狄埃躲过敌人的搜捕，在郊区小巷一所老房子的阁楼上怀着满腔热血和悲痛，用战斗的笔写下了震撼寰宇的宏伟诗篇——《国际歌》。7月被迫出逃，在英国、美国流亡的10年期间，他仍积极参加当地工人运动，并不懈地创作诗歌，宣传革命思想，鼓励全世界无产者团结起来奋勇斗争。

1880年，鲍狄埃被大赦回国，他以纪念公社、揭露资本主义制度、反映无产阶级的苦难和斗争为中心题材，创作了《白色恐怖》《美国工人致法国工人》和《巴黎公社》等大量革命诗篇。

1887年，鲍狄埃出版了《革命歌集》，其中包括《国际歌》的歌词。这是国际歌第一次公开发表。而此时，他已重病在身。1887年11月6日，鲍狄埃在贫困中与世长辞，巴黎的群众为他举行隆重的葬礼。

鲍狄埃的诗歌创作独具特色：热情洋溢，质朴有力，充分表现了革命无产阶级的豪迈气魄。

都　德

都德（1840—1897），法国南部普罗旺斯省的尼姆人。19世纪下半叶法国现实主义小说家。

都德自幼聪颖过人，博览群书。因家道中落，生活所迫，15岁就到阿雷小学校任自习辅导员。17岁时，来到巴黎，在贫穷中开始文学创作。25岁时，都德发表了描写法国南方自然风光和生活习俗的短篇小说集《磨坊文札》。27岁时，一部半自传体的长篇小说《小东西》揭露了资本主义社会中冷漠的人际关系，使得他一举成名。

普法战争爆发后，都德应征入伍。他以这次战争为背景，写了一组具有深刻爱国主义内容和卓越艺术技巧的短篇小说，结为《月曜日故事集》。其中，《最后一课》和《柏林之围》因艺术的典型化和构思的新颖别致，成为世界短篇小说中的名篇。

《最后一课》写于普法战争刚结束的第二年（1873），以沦陷了的法国阿尔萨斯省的一个小学校被迫改学德文的事为题材，描写了最后一堂法语课的情景，刻画了小弗郎士和韩麦尔先生的典型形象，反映了法国人民深厚的爱国感情。

普法战争以后是都德长篇小说的多产期，共创作了12部长篇小说，其中较为著名的有讽刺资产阶级庸人的《达拉斯贡的戴达伦》（1872）、揭露资产阶级家庭生活腐朽的《小弟罗蒙与长兄黎斯雷》（1874），以及刻画巧于钻营的资产阶级政客形象的《努马·卢梅斯当》（1881）等。

都德一生写了13部长篇小说、4部短篇小说集以及一些剧本和诗作。他善于用简洁的笔触描绘复杂的政治事件，其柔和幽默的风格、嘲讽现实的眼光和亲切动人的艺术力量为不少读者所喜爱。

在文学理论上，都德对左拉的自然主义创作观点表示赞同。但在创作实践中，他却不像科学家那样，在实验室里纯客观地记录人类的活动和无动于衷地描写社会现实。他的作品中总是加入自己的经历，从中可见他的欢乐、忧郁、愤怒和眼泪。

左　拉

左拉（1840—1902），法国巴黎人。19世纪后半期法国重要的批判现实主义作家，自然主义文学理论的主要倡导者。

他出生于法国巴黎一个工程师家庭。7岁时，其父病逝。中学毕业后，他独自谋生。1862年，他成为阿歇特出版社的职员。

1864年，左拉的第一部短篇小说集《给妮侬的故事》出版了，它明显受到浪漫主义文学的影响。次年，他写了第一部长篇小说《克洛德的忏悔》，表现一个放荡女子的堕落和忏悔，其自然主义倾向已初见端倪。不过，官方评论界认为其内容有伤风化，左拉也被警方审查，于是不得不去出版社辞职，专事创作。

左拉的活动一般分为两个方面来考察：小说、戏剧的创作和理论著作的撰写。

随着工业革命出现的19世纪社会变革促使现实主义作家描写社会生活的各个方面。左拉把这种现实主义手法提高到更新的阶段。他强调资料考证和客观描写，从科学的哲学观点去全面解释人生，从纯物质的角度去看待人的行为与表现。1867年，左拉首次把他这种科学理论付诸实践，发表了令人毛骨悚然的小说《黛莱丝·拉甘》，翌年又写了另一部科学实证小说《玛德莱纳·菲拉》。

《黛莱丝·拉甘》出版后，立即轰动法国文坛。在这部小说的序言里，左拉第一次公开宣告他是一个自然主义作家。为进一步实现自己新的文学理论，他创作了一个由20部长篇小说组成的大型文学作品《卢贡·马卡尔家族》（1871—1893）。从某种意义上看，《卢贡·马卡尔家族》是拿破仑三世上台到1870年普法战争法国在色当失败这段时期法国生活各个方面的写照。它不仅是一部家族史更是一部社会史，它不但蕴含着病理学研究还蕴藉着社会学研究，它不光具有自然主义的特色也不失现实主义的特点。

在轰动一时的犹太血统的法国军官德雷福斯被诬向德国出卖军事机密的案件中，左拉于1898年1月挺身而出，在《震旦报》发表公开信，揭露法国总参谋部陷害德雷福斯的阴谋，结果以诽谤罪被判徒刑，只好逃往英国，但他的声音通过传媒终于唤醒了民众的良知，要求

平反冤案的呼声此伏彼起，使德雷福斯在蒙冤22年后被宣告无罪，使正义之光昭示天下。

次年6月，左拉回到法国，与奉行民族沙文主义的资产阶级政府进行了长期斗争。在流亡期间开始写《四福音书》:《繁殖》(1899)、《劳动》(1901)、《真理调》(1903)、《正义》(未完成)。

1885年《萌芽》出版，它是左拉的代表作。小说以煤矿工人罢工为背景，描写了矿工的悲惨生活。相比较之下，1901年出版的《劳动》更具代表性，因为其中出现了更为自觉的无产者形象，劳动的高尚和光荣被肯定，带有一些空想社会主义色彩。

在艺术创作上，左拉的作品以场景壮阔、气魄宏大、文体粗犷遒劲、喜作夸张描写和大量的细节描写著称。

左拉是自然主义文学的倡导者。他主张在实证主义哲学、遗传学和试验医学的影响下，运用生理学和遗传学的原理来研究社会和人，认为作家必须以纯客观态度观察和描写事实，对所写事物不作政治的、道德的和美学的评价。自然主义否认艺术概括和典型意义，片面强调细节的重要性和表面现象的真实感，特别是企图以生物学规律来取代社会的和阶级的分析，这就违背了文艺的基本规律。在《实验小说》(1880)、《自然主义戏剧》(1881)和《自然主义小说家》(1881)等论著中左拉全面而系统地阐述了他的自然主义文学纲领和创作方法。

莫泊桑

莫泊桑(1850—1893)，法国西北诺曼底人。19世纪后半期法国优秀的批判现实主义作家，被誉为“短篇小说之王”，与契诃夫和欧·亨利并称世界三大短篇小说巨匠。

莫泊桑出生在一个没落贵族家庭里。在母亲和一位中学教师的指导下，很早便开始文学习作。1870年，他到巴黎攻读法学，适逢普法战争爆发，遂应征入伍。退伍后，先后在海军部和教育部任职。

在文学创作上，福楼拜和屠格涅夫是莫泊桑的两位老师。他们的教导对作家的成长不无裨益。后来，莫泊桑接近了以左拉为首的作家圈，受到自然主义的影响。

从莫泊桑的小说作品来看，主要分为短篇小说和长篇小说。

其短篇小说的主题大致可归纳为三个方面：讽刺虚荣心和拜金主义，演绎从浮躁到真实的人生历程，如《项链》《我的叔叔于勒》；描写劳动人民的悲惨遭遇，赞颂其正直、淳朴、宽厚的品格，如《归来》；描写普法战争，反映法国人民的爱国情绪，如《羊脂球》。

以普法战争为背景的《羊脂球》(1880)是他的成名作，作者不仅讽刺和挖苦了上流社会中人，而且敢于超出世俗偏见，把一个妓女作为正面主人公加以歌颂。拿一个妓女的高尚行为与统治阶层人物的低贱进行对比，充分反映其民主思想、独到见解和过人胆识。

《我的叔叔于勒》(1883)通过刻画菲利普夫妇对由富变穷的于勒之态度的变化，揭示了世态炎凉和人情薄如纸。

《项链》(1884)写的是小公务员的妻子玛蒂尔德为参加一次晚会，向朋友借了一串钻石项链，不料回家途中不慎丢失。她只得借钱买了新项链还给朋友。为了偿还债务，她节衣缩食，为别人打短工，整整劳苦了十年。最后得知所借的项链原是一串假钻石项链。这部作品演绎了从浮躁到真实的人生历程，带有普遍的认识规律和教育意义。

其长篇小说，有两篇最为著名：《一生》和《漂亮朋友》。

《漂亮朋友》(1883)是他批判现实主义成熟与繁荣时期的作品，作品描写了法兰西第三共和国时期，青年资产阶级骗子、冒险家杜洛瓦利用种种无耻手段发迹的经过，通过他的发迹，作家不仅刻画了杜洛瓦本人灵魂的卑鄙龌龊，更深刻地反映了法兰西第三共和国时期的政治生活。在诸多作品中，它是描写最广阔、揭露最深刻、批判最有力的一部。同时，也展示出作者艺术视野的广阔与深邃，以及作为一个艺术家的勇气与魄力。

《一生》描写了一个贵族女子追求幸福而不得的一生。颇有几分类似于福楼拜的《包法利夫人》，但又不同于后者。它以别开生面的描写，成为19世纪末叶出类拔萃的长篇，也是莫泊桑最优秀、最有生命力的小说之一。

莫泊桑的小说创作具有如下特点：他擅长于从日常生活里的平凡小事中选择材料，深入开掘主题，以小见大地概括生活。他的小说创

作，题材丰富多样，构思精巧新颖，语言简洁明快，人物惟妙惟肖。

易卜生

亨利克·易卜生（1828—1906）是挪威著名的戏剧大师，欧洲近代现实主义戏剧的杰出代表。

易卜生出生于挪威小城希恩一个富裕的木材商的家庭，8岁时家庭破产，生活日趋艰苦。16岁时，他辍学到药店当学徒，工作之余便勤奋学习，并开始诗歌写作。1848年革命的浪潮席卷欧洲，他非常激动，写了一些歌颂民族独立的诗篇，并完成了第一部剧本《卡提利那》。

易卜生参加过学生的示威游行和工人运动，并担任学生刊物的编辑。之后，他离开了政治斗争，改而从事文化戏剧活动。从1851年到1862年，易卜生先后在卑尔根和克里斯蒂安尼亚的剧院担任编剧和剧场指导。这一时期，他写出了一批取材于历史传说的浪漫主义诗剧。

1864年，易卜生离开挪威，侨居意大利和德国。1865年，他在一封信中说："人们谈起伟大的事业来总是头头是道，但是问题一接触到实行，决心、能力和责任感就都不够了。"这一时期，他连续写出了十几部"社会问题剧"，标志着他思想上和艺术上的高度成熟，为他赢得了全欧的声誉。1891年，他载誉归国。

在他从事创作的五十多年中，易卜生一共写了26部剧本。大体上可以分为三个时期：

易卜生在出国之前（1849—1864）一共写了10个剧本，大都取材于挪威民间传说和民族历史，剧中充满了民族统一思想和爱国主义精神。《觊觎王位的人》（1863）是其中的一部优秀剧作，歌颂了团结挪威人民、建立统一民族国家的霍尔恩国王，批判了自私自利的个人野心家斯库雷伯爵。《爱的喜剧》（1862）是易卜生最早的一部家庭伦理剧，描写一对恋人为了保持爱情的理想而放弃结婚的故事，剧中讽刺了没有爱情的庸俗的婚姻和家庭生活。

易卜生出国之初，先在意大利居住，写成了两部哲理诗剧：《布兰德》（1866）和《彼尔·英特》（1867）。这是他从浪漫主义诗剧向"社会问题剧"的过渡。《布兰德》描写一个牧师为了理想而牺牲自己的悲剧。《彼尔·英特》叙述一个市侩的冒险故事。彼尔·英特是一个毫无原则、随遇而安的自我中心主义者。

1868年后，易卜生移居德国。巴黎公社失败后，欧洲社会矛盾的尖锐化，使他加深了对当时社会制度的认识。到他1891年回国前为止，他用散文写了9部以社会和家庭问题为内容的现实主义戏剧：《青年同盟》（1869）、《社会支柱》（1877）、《玩偶之家》（1879）、《群鬼》（1881）、《人民公敌》（1882）、《野鸭》（1884）、《罗斯默庄》（1886）、《海上夫人》（1888）、《海达·加布勒》（1890）等。这些剧本的相继出版和演出，震动了当时的西欧剧坛和社会。

易卜生一贯关心妇女解放的问题，写了几部以恋爱、婚姻和家庭为题材的剧本。《玩偶之家》描写海尔茂夫妇的家庭关系由和睦转为决裂的故事。海尔茂的妻子娜拉是一个活泼热情的少妇，她热爱丈夫。海尔茂一次得了重病，无钱疗养；娜拉假冒父亲的笔迹，以父亲的名义暗中向人借债。海尔茂病好之后，发现她冒名签字，认为有损他的声誉，对她大发脾气，甚至要剥夺她教育儿女的权利。娜拉如梦初醒，认识到海尔茂是一个伪君子，而自己只不过是一个玩偶。她终于勇敢地离开了这个"玩偶之家"。易卜生在这部剧里，肯定了娜拉出走的道路，具有进步的社会意义，在当时的妇女解放运动中，起过积极作用。

《玩偶之家》不仅主题思想突出，人物形象鲜明，而且结构严密，艺术上有很高的成就。易卜生善于把复杂的生活矛盾集中为精练的情节。让女主人公在短短的三天之中，经历了一场激烈而复杂的内心斗争，从平静到混乱，从幻想到破裂，最后完成娜拉自我觉醒的过程，取得了极为强烈的戏剧效果。剧中的对话既符合人物性格和剧情发展的要求，又富于说理性，对后来现实主义戏剧的发展产生了很大的影响。

早在本世纪初，易卜生就被介绍到我国。1914年，他的《玩偶之家》由春柳社演出。此后，他的主要剧作陆续被翻译出版，其中不少得到演出的机会。著名剧作家欧阳予倩、洪深、曹禺等人都曾受到他的影响，他对我国现代话剧运动的发展起过不可忽视的作用。

马克·吐温

马克·吐温（1835—1910）原名塞缪尔·朗荷恩·克莱门斯。美国密苏里州人。19世纪后半期美国批判现实主义文学的杰出代表。

马克·吐温出生在一个贫穷的法官家里，其父是普通地方法官，收入微薄。从12岁开始，他便先后当过印刷所学徒、报童、排字工人、水手和淘金工人等。

1852年5月1日《拓殖者大吃一惊的花花公子》发表于波士顿的幽默周刊《手提包》上。这是塞缪尔·克莱门斯的处女作。当时他年仅17岁。

在南北战争后，塞缪尔成为报社记者。笔名"马克·吐温"（水手术语，意思是水深12英尺，船可以安全通过）就是在那个时候开始采用的。

马克·吐温的一生经历了美国资本主义从自由竞争到垄断发展的过程，其创作也是对这一过程的生动反映。

马克·吐温的创作大致可以分为三个时期：

19世纪60年代末至70年代初是马克·吐温创作的最初阶段。他主要写了通讯报道、幽默小品和短篇小说等。其内容包括：揭露资产阶级新闻界勾心斗角和浅薄无知的《田纳西的新闻界》（1869）和《我怎样编辑农业报》（1870）。批判"人人自由，人人平等"的美国对华工歧视和迫害的《哥尔斯密的朋友再度出洋》（1870）。

这一时期，出现了马克·吐温的短篇名作《竞选州长》（1870）。这部作品抓住被收买的资产阶级报刊专事造谣诽谤这一典型特征，用夸张的手法，挖苦了资产阶级的"民主选举"。小说风格泼辣大胆，尖锐有力，令人信服，做到了在艺术夸张中再现生活真实。

在创作初期，马克·吐温对美国民主还抱有幻想。所以，他的作品还充满着乐观的气氛，他的幽默也仅是带有一点嘲讽色彩。

19世纪70年代初至90年代初。这期间，马克·吐温创作了许多小说。如长篇小说《镀金时代》（1874）、《汤姆·索亚历险记》（1876）、《哈克贝利·费恩历险记》（1886），中篇小说《败坏了赫德莱堡的人》（1900）和短篇小说《百万英镑》（1893）。

《镀金时代》是马克·吐温与别人合作写成的第一部长篇小说，通过对一位企业家兼政客的描写，揭露了西部投机家、东部企业家和政府官吏三位一体掠夺国家和人民财富的黑幕。以此来揭露和讽刺美国腐败的政治现象和丑恶的社会风气，所谓的"黄金时代"无非是表面繁荣的"镀金时代"罢了。

《汤姆·索亚历险记》是著名的儿童历险小说。其主人公汤姆·索亚天真活泼，富于幻想和冒险，不堪忍受束缚个性、枯燥乏味的生活，幻想干一番英雄事业。作品通过主人公的冒险经历，对美国虚伪庸俗的社会习俗、伪善的宗教仪式和刻板陈腐的学校教育进行了讽刺和批判，以欢快的笔调描写了少年儿童自由活泼的心灵。

《哈克贝利·费恩历险记》是《汤姆·索亚历险记》的姊妹篇，故事的主人公是在《汤姆·索亚历险记》中就跟大家见面的哈克贝利·费恩。哈克贝利是一个聪明、善良且勇敢的白人少年。他为了追求自由的生活，逃亡到密西西比河上。在逃亡途中，他遇到了黑奴吉姆。吉姆是一个勤劳朴实、热情诚实、忠心耿耿的黑奴，他为了逃脱被主人再次卖掉的命运，从主人家中出逃。作品体现了反对种族歧视、向往种族平等的民主理想。

中篇小说《败坏了赫德莱堡的人》和短篇小说《百万英镑》则形象而深刻地揭露了金钱在资本主义社会中支配一切的罪恶作用。

这一时期，马克·吐温对资本主义的认识不断深化，其创作也由先前的轻松幽默变为辛辣讽刺，作品中诙谐、滑稽的成分明显减少。

到了19世纪至20世纪初，马克·吐温的小说《神秘的陌生人》（约作于20世纪初）和杂文《什么是人?》（1906）都流露出悲观失望的情绪。此时，美国的资本主义进入垄断阶段，阶级矛盾激化，社会危机加深，马克·吐温的民主理想终于彻底破灭。

晚年时，马克·吐温发表讲话、作演讲和撰写论文，其目的都在于揭露帝国主义的殖民政策和侵略行径，同情和支持殖民地（包括中国）人民的反帝正义斗争。

契诃夫

契诃夫（1860—1904）是19世纪末俄国杰出的批判现实主义作家、幽默讽刺大师、短篇小说巨匠和著名剧作家。

契诃夫出身于小商人家庭，自幼熟悉小市民生活。1876年，父亲的杂货铺破产后，他靠当家庭教师和给报刊写稿的微薄收入读完中学。

1879 年，进入莫斯科大学学医，1884 年毕业后从医并开始文学创作。

契诃夫的早期作品多是短篇小说，如《胖子和瘦子》(1883)、《小公务员之死》(1883)、《苦恼》(1886) 和《凡卡》(1886)，这些作品再现了“小人物”的不幸和软弱，描绘了劳动人民的悲惨生活和小市民的庸俗猥琐。而在《普里希别叶夫中士》(1885) 中，则鞭挞了忠实维护专制暴政的奴才及其专横跋扈的丑恶嘴脸。

19 世纪 90 年代至 20 世纪初，俄国革命的新形势影响了契诃夫，他创作出表现重大社会课题的作品。如《第六病室》(1892) 猛烈抨击沙皇专制暴政。《带阁楼的房子》(1896) 揭露沙俄社会对人的青春、才能和幸福的毁灭，讽刺自由派地方自治会改良主义活动的于事无补。《农民》(1897) 极其真实地描述了农民极度贫困的生活现状，表现了作者对农民悲惨命运的关心和同情。《新娘》(1903) 表明作者相信旧制度一定灭亡，新生活早晚会来!

契诃夫的短篇小说代表作是《变色龙》和《装在套子里的人》，前者成为见风使舵、善于变相、投机钻营者的代名词；后者成为因循守旧、畏首畏尾、害怕变革者的符号象征。

就小说创作而言，契诃夫创造了一种风格独特、言简意赅、艺术精湛的抒情心理小说。他截取平凡的日常生活之片段，凭借精巧的艺术细节对生活和人物作真实描绘和刻画，从中展示重要的社会内容。这种小说抒情气味浓郁，表达他对丑恶现实的不满和对美好未来的向往，把褒扬和贬抑、欢悦和痛苦之情融化在作品的形象体系之中。

契诃夫的后期创作转向戏剧领域，主要作品有《伊凡诺夫》(1887)、《海鸥》(1896)、《万尼亚舅舅》(1896)、《三姊妹》(1901)、《樱桃园》(1903)，都曲折反映了俄国 1905 年大革命前夕一部分小资产阶级知识分子的苦闷和追求。

四幕喜剧《樱桃园》是契诃夫最后一部戏剧杰作，作者以美丽的樱桃园象征祖国，满怀信心地指出旧时代即将过去，新时代就要来临。

契诃夫还有两部独幕剧作品《蠢货》和《求婚》，它们带有通俗笑剧的特点，通过日常生活里的喜剧性事件，讽刺小市民和地主的庸俗、鄙吝与无耻。

就戏剧创作而论，契诃夫的戏剧文本其题材、倾向和风格都与他的抒情心理小说相似。他不追求离奇曲折的情节，他描写平凡的日常生活和人物，从中揭示社会生活的重要方面。他将易卜生开创的展示普通人生活的现代戏剧引向更深邃的地方，由表现社会现实转向表现人的内心。在契诃夫的剧作中有丰富的潜台词和浓郁的抒情味，他的现实主义富有鼓舞力量和象征意义，“海鸥”和“樱桃园”就都是他独创的艺术象征。斯坦尼斯拉夫斯基、丹钦科以及莫斯科艺术剧院(1898 年建立)与契诃夫进行了创造性的合作，对舞台艺术作出了重大革新。

高尔基

高尔基(1868—1936)，苏联社会主义现实主义文学的奠基人。

高尔基出身贫苦，幼年丧父，11 岁时，就为生计在社会上奔波，当过装卸工、面包房工人，贫民窟和码头成了他“社会”大学的课堂。1884 年，他来到喀山，边做工边自学，从“生活”中学习实际知识。这些经历后来都作为素材写在他的自传体三部曲《童年》《在人间》和《我的大学》中。从 1888 年开始，他开始较长时间的流浪生活，对当时的社会现实和人民疾苦了解颇深。

高尔基通过顽强自学，掌握了欧洲古典文学、哲学和自然科学等方面的知识。虽只上过两年小学，但却在 24 岁那年发表了第一个作品，那是刊登在《高加索日报》上的短篇小说《马卡尔·楚德拉》。小说反映了吉卜赛人的生活，情节曲折生动，人物性格鲜明。

此外，高尔基还有一些创作。浪漫主义作品如《伊则吉尔老婆子》(1895) 和《鹰之歌》(1895) 等，赞美了热爱自由、向往光明与英雄业绩的坚强个性，表现了渴望战斗的激情。现实主义作品如《契尔卡什》《沦落的人们》和《柯诺瓦洛夫》等，描写了人民的苦难生活和他们的崇高品德，表达了激愤与抗争。这些作品的主人公大多是努力探求生活道路、思考生活意义并充满激烈内心冲突的人物。

1901 年，高尔基参加彼得堡的示威游行，并创作著名的散文诗《海燕之歌》，塑造了象征大智大勇革命者勇敢搏风击浪的海燕形象，预告革命风暴即将到来，鼓舞人们去迎接伟大

的战斗，这是一篇无产阶级革命战斗的檄文与颂歌。

1905年革命前夕，高尔基的创作转向戏剧。他先后写出了《小市民》《底层》《避暑客》《太阳的孩子们》和《野蛮人》等剧本。特别是《小市民》《底层》展现了现实生活中工人的新形象与新精神，表现了他们为自己权利而斗争的决心与乐观情绪，它们的上演，在当时的俄国剧坛引起轰动。

1906年高尔基写成长篇小说《母亲》和剧本《敌人》这两部最重要的作品，标志着其创作达到了新高峰。《母亲》塑造了世界文学史上第一批自觉为社会主义而斗争的无产阶级革命者的英雄形象，是社会主义现实主义文学的奠基之作。

1906年至1913年，高尔基旅居意大利，受到唯心主义哲学思想的影响。1908年，他创作的中篇小说《忏悔》流露出唯心主义的造神论思想。在列宁的帮助下，他又回归到唯物主义的立场之上。后来，在文学创作领域，他提出了现实主义与浪漫主义相结合的观点。

十月革命之后的10年间，高尔基健康欠佳。1921年，他遵照列宁忠告，到国外养病。1931年，他继续创作卷帙浩繁的具有史诗气魄的长篇巨著《克里姆·萨姆金的一生》，虽然这部作品从1925年就开始着手了，但最终它还是部未完成的作品。

在去世之前，高尔基还写了《苏联游记》（1929）、《英雄的故事》和多部戏剧《耶戈尔·布雷乔夫》（1932）、《瓦萨·日烈兹诺娃》（1935），以及大量的文艺理论、文学批评和政论文章，对马克思主义文艺理论和社会主义文化事业做出重大贡献。

马雅可夫斯基

马雅可夫斯基（1893—1930）是苏联早期杰出的无产阶级诗人。

马雅可夫斯基出生在格鲁吉亚库塔伊斯省的巴格达吉村，父亲是个林务官。1906年父亲去世后，全家移居莫斯科。1908年，他参加俄国社会民主工党，成为党的宣传员。他积极从事地下活动，曾3次被捕，在狱中读了大量文学作品，开始尝试写诗。

1912年底，他与大卫·布尔柳克等人共同发表《未来主义宣言》，出版俄国未来派第一本诗集《给社会趣味一记耳光》。十月革命前，他的代表作有长诗《穿裤子的云》。第一部剧作《符拉基米尔·马雅可夫斯基》（1913）的主人公就是他自己，同年在彼得堡上演时，由他本人主演，显示了一定的表演才能。

1919年至1922年间，马雅可夫斯基参加俄罗斯电讯社（简称“罗斯塔”）工作，和一些诗人、画家合作出版了一种配有短诗的宣传招贴画《罗斯塔之窗》，用人民群众喜闻乐见的形式及时反映社会生活和革命斗争中的重大问题。其中，著名的短诗《开会迷》（1922）以辛辣尖锐的语言，讽刺嘲笑苏维埃政府中那些整天浸泡在会议里的官僚主义者。通过《罗斯塔之窗》的创作实践，诗人逐渐摆脱未来派的影响，终于走上现实主义道路。

1924年秋，马雅可夫斯基完成了他的杰作——长诗《列宁》，标志着他的创作进入了成熟期。长诗以强烈感情描写列宁战斗的一生。歌颂列宁的高尚人格、不朽事业和光辉思想，塑造了无产阶级革命领袖的艺术形象。长诗包括序诗和三章正诗。序诗阐明长诗的创作动机和指导思想，三章正诗分别从“列宁与时代”“列宁与革命”“列宁与人民”三个方面去描写列宁，阐明：“他做过什么事？他是什么样的人？他来自什么地方？”主题鲜明，结构严谨。

1927年，马雅可夫斯基为了纪念十月革命十周年，创作了气势磅礴的著名长诗《好》。作品以史诗形式描写苏联人民在布尔什维克党的领导下进行社会主义革命和社会主义建设的光辉战斗历程，展望社会主义苏维埃祖国的美好前景。全诗共19章，第1章可称为序，说明史诗的创作原则；第2章至第8章，描写苏维埃祖国在烽火中诞生；第9章至第16章，描写共和国的巩固和成长；最后3章歌颂社会主义建设成就，展望共产主义未来。

马雅可夫斯基对诗歌发展的贡献主要体现在他创造的以重音为基础的阶梯诗，加强了诗歌的表现力，推动了诗歌创作手法的革新。

法捷耶夫

法捷耶夫（1901—1956）是苏联加里宁州基姆雷市人，著名的无产阶级作家。

法捷耶夫出身于知识分子家庭。1908年举家迁往远东，并在远东南乌苏里边区度过童年和少年时代，家境贫苦。苏联国内战争结束后，他和富尔曼诺夫、肖洛霍夫、尼·奥斯特洛夫斯基等年轻一代进入文学界，成为新生的无产阶级革命文学的主力军。

法捷耶夫的早期作品都以国内战争为题材，以共产党员的战斗生活为主要描写对象，并且是他亲身参加革命斗争实践的产物。如中篇小说《泛滥》(1922)、《逆流》(1924)和长篇小说《毁灭》(1927)。

《毁灭》生动再现了1919年远东南乌苏里边区游击队的斗争生活：共产党员莱奋生率游击队与穷凶极恶的日军干涉军和白匪展开浴血奋战，因寡不敌众，几乎全军覆没，但幸存的19名战士临危不惧，终于杀出重围。小说精心刻画了莱奋生的光辉形象，也鞭挞了美契克的动摇叛变。

20世纪30年代，法捷耶夫着手创作两部长篇小说《最后一个乌兑格人》(4部，1929—1940，未完成)和《黑色冶金业》，前者写一个不开化的民族在社会主义革命过程中的变化；后者写苏联工业战线的斗争。此外，他还对文学理论发生兴趣，其《文学与生活》(1939)收集了许多他写的重要的文学批评文章。

1941年卫国战争爆发后，法捷耶夫任《真理报》和新闻通讯社记者，发表充满战斗激情的政论文章和特写，1944年出版特写集《封锁时期的列宁格勒》。

1945年，法捷耶夫写出了堪称其创作里程碑的长篇小说《青年近卫军》，无论思想内容还是艺术技巧，都属于战后苏联文学中最优秀的作品之一。小说通过克拉斯顿诺共青团地下组织“青年近卫军”同德寇英勇斗争的故事，歌颂了苏联人民的爱国主义和革命英雄主义精神，塑造了性格各异、栩栩如生的青年英雄形象。

作为著名社会活动家，法捷耶夫在第二次世界大战后任世界和平理事会副主席，苏联保卫和平委员会主席团成员。1949年10月曾率苏联文化代表团访华并发表随笔《在自由中国》。

奥斯特洛夫斯基

奥斯特洛夫斯基(1904—1936)是苏联乌克兰人。无产阶级革命作家。

奥斯特洛夫斯基出生在一个贫穷的工人家庭里，虽然只读过三年书，但其勤奋好学的精神非同一般。

1919年，奥斯特洛夫斯基加入共青团，随即参加国内战争。1923年至1924年担任乌克兰边境地区共青团的领导工作，1924年加入共产党。由于他长期参加艰苦斗争，身体健康受到严重损害，到1927年，其健康情况急剧恶化，但他毫不屈服，以惊人的毅力同病魔作斗争。1934年底，他着手创作一篇关于科托夫斯基师团的“历史抒情英雄故事”(《暴风雨所诞生的》)。1927年底，他与病魔作斗争的同时，创作了一篇关于科托夫骑兵旅成长壮大以及英勇征战的中篇小说。两个月后小说写完了，他把小说封好让妻子寄给敖德萨科托夫骑兵旅的战友们，征求他们的意见，战友们热情地评价了这部小说，可不幸的是，唯一一份手稿在寄给朋友们审读时被邮局弄丢了。这一残酷的打击并没有挫败他的坚强意志，反而激励他更加顽强地同疾病作斗争。

1929年，奥斯特洛夫斯基全身瘫痪，双目失明。1930年，他用自己的战斗经历为素材，以顽强意志开始创作长篇小说《钢铁是怎样炼成的》。小说受到时人真诚而热烈的称赞。1934年，他被吸收为苏联作家协会会员。1935年底，苏联政府授予他列宁勋章，以表彰他在文学方面的创造性劳动和卓越的贡献。1936年12月22日，由于重病复发，奥斯特洛夫斯基在莫斯科逝世。

《钢铁是怎样炼成的》是一部描写新人成长历程和揭示新人优秀品质的著名小说。通过保尔的成长道路告诉人们，一个人只有在革命的艰难困苦中战胜敌人也战胜自己，只有在把自己的追求和祖国、人民的利益联系在一起的时候，才会创造出奇迹，才会成长为钢铁战士。革命者在斗争中百炼成钢，这是作品的一个重要主题。

此外，通过揭示保尔为了党和人民的事业，敢于战胜任何艰难困苦的刚毅性格，形象地告诉青年一代，什么是共产主义理想，如何为共产主义理想去努力奋斗。革命战士应当有什么样的人生，这是小说的又一主题。

还有，保尔在墓地凭吊女战友娃莲时所说的那段话，就是他的共产主义人生观的自白，也是对小说这一主题的阐发："人最宝贵的东西是生命，生命对于我们只有一次。一个人的生命应当这样度过：当他回忆往事的时候，他不因虚度年华而悔恨，也不因碌碌无为而羞愧——这样，在临死的时候，他能够说：'我整个的生命和全部精力，都已献给世界上最壮丽的事业——为人类的解放而斗争。'"

伏契克

伏契克（1904—1943），捷克斯洛伐克布拉格人。新闻工作者、作家。

1903年，伏契克生于一个工人家庭，他从小就懂得工人的凄苦。中学时，因为个人爱好而开始文学创作。进入布拉格大学文学院后，由于家境贫寒，他一边学习，一边给人补习，还在建筑工地当过工人。

1921年，18岁的伏契克就加入共产党。此后，便长期从事新闻工作。1928年，他担任文艺与政治性刊物《创造》的编辑。1929年，他成为捷共中央机关报《红色权利报》的编辑。伏契克把报刊作为工人阶级争取实现社会主义的斗争武器。他在参加北捷克煤矿工人大罢工时，撰文深刻揭露和控诉资本主义给工人带来失业、贫困和死亡的罪恶。德国吞并捷克斯洛伐克后，他便在布拉格等地从事反抗纳粹占领的地下活动。

20世纪30年代，伏契克曾两次被派往苏联，写有《在我们的明天已成为昨天的国家里》和《在亲爱的国家里》等书，热情讴歌了苏联人民革命和建设的伟大成就，却因此而遭到反动当局的迫害，难逃牢狱之灾。

1939年，在英、法绥靖政策的纵容下，德国法西斯全面占领了捷克。此时，作为捷共中央党员的伏契克以地下工作者的身份秘密发行《红色权利报》《工人报》和《反希特勒世界》等报刊杂志，在人民中开展反法西斯斗争的宣传。

1942年4月24日，由于叛徒出卖，伏契克不幸被捕。在希特勒秘密警察监狱中，伏契克随时都有可能遭到杀害。不过就是在这种情况下，《绞刑架下的报告》这部不朽著作诞生了。该书通篇正气浩然，光彩照人。作者藐视暴敌、顽强斗争的大无畏英雄气概，为了维护人民利益、保卫组织和同志安全而不惜赴汤蹈火的自我牺牲精神，以及坚信敌人终将覆灭、最后胜利一定属于人民的革命乐观主义精神，都在书中得到充分反映。

在《绞刑架下的报告》中，伏契克怀着热爱和感激之情，谈论"狱中集体"的深情厚谊。受尽折磨的人们那兄弟般的友爱，具有一种向心力，能把大家凝结成一个整体。作者用许多生动事例，说明这种友爱的威力，它能穿透墙壁，拥抱所有牢房。这是一种用鲜血和生命换来的、不可征服的力量。

在《绞刑架下的报告》中，伏契克怀着极其深厚的爱塑造了"狱中集体"里的众多英雄形象。如工人阶级出身的共产党员叶林涅克夫妇，平时不显山露水，一旦面对敌人便坚强如钢。当盖世太保闯进他们家时，夫妻二人并肩站着。妻子问丈夫："现在怎么办？"丈夫回答："我们去死。"妻子没叫喊一声，也没摇晃一下，而是面对瞄准他们的枪口，用一种十分优美的姿势把手递给她的丈夫。她以往是爱哭的，可是在狱中却不曾流过一滴泪。她最后的遗言是："请转告外面的同志，不要为我难过，也不要被这件事吓住，我做了工人阶级要求我做的一切，我也将按照它的要求去死。"

在狱中，伏契克经受了种种非人的严刑拷打，但他坚贞不屈。1943年9月8日，在柏林，他怀着坚定的共产主义信念，高唱着《国际歌》英勇就义，牺牲时年仅40岁。

罗曼·罗兰

罗曼·罗兰（1860—1944）是法国进步作家和世界闻名的反战主义者。

他出生于克拉美西城的一个中产者的家庭，父亲是公证人，母亲是旧教教徒，爱好音乐。罗兰五六岁时，就从家庭方面受到音乐的陶养，认识到贝多芬的伟大。罗兰青年时代曾受到18世纪启蒙思想的影响，向往法国资产阶级革命，对巴黎公社表示出崇敬的感情。1889年，罗兰被高等师范学校派往罗马考察，结识了年逾七十的德国理想主义思想家玛尔维达·冯·梅森柏女士。他们长期通信，探讨问题，对罗兰的思想有极大的影响和启发。1895年罗兰完成他的学位论文《现代歌剧之起源》，获得博士

学位，并受到法兰西学士院的褒奖。1903 年至 1910 年，罗兰在巴黎大学讲授艺术史。

罗兰开始文学创作，即以改革法国戏剧自命。罗兰计划创作一套以法国大革命为题材的十二部曲，结果写出了《群狼》(1898)、《丹东》(1900)、《七月十四日》(1902）三种（称“革命戏剧”)，《圣路易》(1896)、《艾尔特》(1898)、《理智的胜利》(1899）三种（称“信仰悲剧”)。后来，罗兰把变革现实的希望寄托于“英雄”人物的力量，他先后写了《贝多芬传》(1903)、《米开朗琪罗传》(1906)、《托尔斯泰传》(1911)、《甘地传》(1926）等名人传记。在这些传记里，作者极力颂扬他们渴望自由，主持正义的精神，赞美他们坚持真理和信仰，造福人类。

在创作剧本和撰写名人传记的同时，罗兰埋头于长篇小说《约翰·克利斯朵夫》(1904—1912）的创作。这部被高尔基称为“长篇叙事诗”的 10 卷巨著，叙写了音乐家克利斯朵夫一生的战斗，描绘了广阔的社会图景，提出了社会生活中许多重大的问题，是 20 世纪初世界文学创作中最伟大的收获之一。这部小说曾获 1915 年度诺贝尔文学奖金。

《约翰·克利斯朵夫》以音乐家克利斯朵夫一生的战斗为经，以第一次世界大战前二三十年间的欧洲生活为纬，表现出作家反对封建等级制度和资本主义制度的进步立场和坚持人类进步文化的艺术观点。约翰·克利斯朵夫出生在莱茵河畔一个小城市的穷音乐师家庭里。他从小表现出优秀的音乐才能。他 6 岁时就决定要当作曲家，幻想有朝一日名满天下，扬眉吐气。在祖父的张罗下，11 岁的克利斯朵夫到宫廷演奏，崭露头角，受到统治者的赏识。但他鄙视豪门贵族，受到统治集团的排斥。他被革职，作品不能出版，已出版的作品没有销路。有一次为搭救被大兵欺侮的农民，造成了命案，被迫逃亡法国。到了巴黎以后，他到处碰壁，得不到任何人的理解和支持，始终是个孤独的反抗者。在一次“五一”节示威游行中，克利斯朵夫出于自卫与警察搏斗，打死警察，最终不得不逃亡瑞士。他从此万念俱灰，躲避斗争，向现实妥协。晚年，他避居意大利，专心致志于宗教音乐的创作，不问世事。

《约翰·克利斯朵夫》具有独特的艺术风格。作者细致地描绘了人物的心理和思想感情，又以大自然的美来与黑暗的现实相对照，从而加强了作品的揭露和批判力量。同时，作品的心理描写和自然景物描写，处处与作者的议论和思想发挥相映衬，抒情因素和哲理、政论因素互相交织，构成作品“长篇叙事诗”的独特格调。

海明威

欧纳斯特·海明威（1899—1961）是现代美国著名作家和记者，诺贝尔文学奖获得者。

海明威出生在伊利诺斯州芝加哥郊外一个叫做橡树园的小镇里。父亲是当地一位医术高明的医生，喜欢打猎、钓鱼、射击、采集标本等活动，母亲是一个具有良好的艺术修养和宗教观念的妇女，喜爱音乐和绘画。海明威从童年时代起就培养了对文学、艺术和体育运动的热爱。他在当地中学读书时就是一个出类拔萃的学生，成绩优异。他踢球、游泳、射击与拳击训练都很出色，同时还参加学校乐队的演奏，是学校报纸和杂志的编辑、撰稿人。暑假则经常随家人到密执安北部的湖区消夏，在那儿打猎和垂钓。这种与众不同的生活为他日后的文学创作活动奠定了良好基础。

海明威的一生经历丰富多采，带有传奇性。他在北非的丛林里围过猎，也在古巴的海上捕过鱼；他既是斗牛迷，还是拳击迷。体育运动赋予他健壮的体魄和开朗的性格，支持了他紧张繁忙的文学活动。海明威经历了两次世界大战的严酷考验，他曾十几次受伤，充分体验过出生入死的滋味。战争和体育成为他创作的主要题材。

海明威创作风格的形成和他的记者生涯是密不可分的。1917 年之后，他曾在堪萨斯城的《星报》担任见习记者。他努力遵循报社提出的摈弃繁词丽句，用明快、生动、富有活力的英语语汇去写“短句”和“简短的第一段”等原则，为最终锻炼出自己独特的文体风格奠定了基础。

海明威先后出版了短篇小说集《在我们的时代里》(1925)、《没有女人的男人》(1927）和长篇小说《太阳照样升起》(1926)、《永别了，武器》(1929）等重要作品，从而确立了他在文学史上的地位。

《太阳照样升起》通过侨居巴黎的一群美国青年的生活透视了一代人精神世界的深刻变化，揭示了战争给人们生理上、心理上造成的巨大创伤，在一定程度上具有反战色彩。这本书扉页的题词“你们是迷惘的一代”，道出了这部小说的实质，使它和它的作者一起成了“迷惘的一代”的代表。

《永别了，武器》是海明威的代表作。小说以主人公和一个英国女护士的恋爱悲剧为主线，鲜明生动地描绘了一幅在纷飞的战火下到处是阴暗、冷落、破败、毁灭和死亡的生活画面，真实地反映了战争的残酷和罪恶，揭示了战争对人类物质和精神文明的摧残，以及给整整一代人造成的无法愈合的心理创伤，从而对战争给予了强烈的谴责。这部小说把季节气候的交换和战事的胜败、主人公的心情的变化有机地结合起来；在叙述的技巧上采用短小、干净的句子，以凝练的文笔勾勒人物，传达思想，体现了独特的海明威风格。

1937 年海明威发表中篇小说《有的和没有的》，第二年在西班牙内战前线写出剧本《第五纵队》，以后又发表了长篇小说《丧钟为谁而鸣》(1940)。

二次世界大战后，《老人与海》是海明威这一时期的代表作。由于这部作品，他在 1952 年获普利策奖，两年后获诺贝尔奖。《老人与海》的情节十分简单。它写一个老渔夫桑地亚哥孤单一人出海捕鱼，和一条特大的马林鱼经过两天两夜的生死搏斗，终于捕获。在归航途中一大群鲨鱼围了上来，老人奋力拼搏，但等他回到海岸时，马林鱼只剩一副巨大的骨架了。

这部小说之所以引起人们普遍地重视，在于它塑造了一个典型的百折不挠、坚强不屈、敢于面对暴力和死亡的的海明威式的英雄形象。无论在怎样危难困苦的逆境中，都保持人的尊严和勇气。桑地亚哥就是这样“硬汉”性格的发展与升华，完美地体现了人“可以被消灭，但不能被打败”这样一种崇高而伟大的精神。

海明威所进行的艺术创新对文坛产生了巨大的影响。他在作品中形成一种非常简洁、清新、干净的散文文体。这种艺术风格的形成固然得力于多年做新闻记者的功底，但更在于他对立意、构思、锻句、炼字的讲究。他尽力追求一种含蓄、凝练的意境，避免使用描写的手法和华丽的词藻，采用直截了当的叙述和生动鲜明的对话。他曾经以冰山来比喻创作，说创作要像海上漂浮的冰山，有八分之七应该在水下。

泰戈尔

泰戈尔(1861—1941)，印度加尔各答人。著名诗人、作家和社会活动家。

他出生于一个有文化教养的家庭，属于婆罗门种姓。在家庭环境的熏陶下，他 8 岁写诗，12 岁写剧本，15 岁发表第一首长诗《野花》，17 岁发表叙事诗《诗人的故事》。自此，走上文学创作之路。1878 年，他曾到英国学习法律，不过他把精力都花在了研习英国文学和西洋音乐上。两年后，他回到印度，从此投身文学事业。

1881 年至 1891 年，泰戈尔出版了诗集《暮歌》(1882)、《晨歌》(1883)、《画与歌》和《故事诗》(1900)，还有诗剧《大自然的报复》(1884) 和一些小说。

诗集《暮歌》和《晨歌》，文辞秀丽，韵律优美，歌唱了青春、爱情和大自然，受到热烈欢迎。

著名的《故事诗》取材于民间流行的宗教传说和英雄故事，歌颂佛教徒和爱国英雄，在印度广为流传。

诗剧《大自然的报复》是泰戈尔第一部重要的戏剧作品，反映了作者神秘主义的人性论思想。

这一时期，泰戈尔写了一百多部短篇小说，主要描写人民大众的苦难生涯，抨击把劳动人民视为贱民的种姓制度。当时印度有四大种姓：婆罗门、刹蒂利、吠舍和首陀罗。前三个被认为是高贵的种姓，把首陀罗视为贱民。此外，《喀布尔人》《素芭》和《摩诃摩耶》等小说把矛头指向不合理的婚姻制度。

1886 年，泰戈尔的诗集《刚与柔》出版，标志其创作进入面向人生与现实的时期。诗集《心中的向往》是他第一部成熟作品，其独特风格开始形成。这时，他还写了剧本《国王与王后》和《牺牲》，主要反对恢复婆罗门祭司的特权和落后习俗。

20 世纪初泰戈尔遭遇个人生活的不幸，丧偶、丧女和丧父的悲痛与伤感在诗集《回忆》《儿童》和《渡船》中都有真实记录。他还写了

两部长篇小说《小沙子》和《沉船》。

1910年，长篇小说《戈拉》发表，它是泰戈尔最优秀的现实主义作品，主要反映了印度社会的复杂现象，塑造了争取民族自由解放的战士形象；歌颂了新印度教徒的爱国热情和对祖国必获自由的信心，同时批判旧传统，对教条主义和崇洋媚外予以鞭挞。

这时，除诗歌和小说以外，泰戈尔还写了象征剧《国王》《邮局》及讽刺剧《顽固堡垒》。

1913年，因为孟加拉文诗集《吉檀迦利》，泰戈尔成为亚洲第一个获诺贝尔文学奖的作家。

《吉檀迦利》是一首向神敬献的“生命之歌”（“吉檀迦利”正是献诗之意）。作为泰戈尔中期诗歌创作的高峰，它是最能代表其思想观念和艺术风格的作品。其风格清新自然，带着泥土芬芳。作者以轻快、欢畅的笔调歌唱生命的枯荣、现实生活的欢乐和悲哀，表达对祖国前途的关怀。

此后，泰戈尔的《新月集》（1913）描述了纯朴的母爱和儿童的天真，《园丁集》（1913）和《飞鸟集》（1916）均充满了对人生和自然的热爱，表现了积极进取的精神。

除诗歌、小说以外，泰戈尔的戏剧也可圈可点。20世纪20年代他陆续发表剧本《摩吉多塔拉》（1922）和《红夹竹桃》（1926）。前者歌颂印度人民在反帝反封建斗争中的团结一致之精神，后者揭露了总督勾结国王对矿工加以迫害的内幕。在艺术上，他的戏剧富有浪漫气息，惯用象征手法，呈现出别具一格的风貌。

20世纪30年代泰戈尔又陆续出版长篇小说《两姐妹》《花圃》和《四章》，戏剧《时代的车轮》和《纸牌王国》，诗集《再一次》和《边缘集》以及政治抒情诗《礼佛》等。

在六十余年的艺术生涯中，泰戈尔继承了古典和民间文学的优秀传统，吸收了欧洲浪漫主义与现实主义文学的丰富营养，在创作上达到炉火纯青的地步，取得了辉煌成就，成为一代文化巨人。

1941年4月，这位印度近代文学的奠基人写下最后的遗言《文明的危机》，对英国殖民统治进行控诉，表达对民族独立的坚定信念。

文体简介

辞　赋

辞赋，古代的一种文体，起源于战国时代，是“辞”和“赋”这两种文学体裁的统称。“辞”产生于战国时代的楚国，也叫楚辞，以《离骚》为代表，又称“骚体”；“赋”作为文体，最早见于战国荀况的《赋篇》，到汉代时形成特定的体制，并兴盛于汉。

辞赋是韵文，形体比较自由灵活，篇幅长短没有严格的限制，句子以四言、六言为主，韵脚的转换和押韵的变化也比较多样。

风格上，辞赋都常用铺张手法，比较讲求文采。但两者又有区别。表现形式上，辞一般在句末添加语气助词“兮”（有时用“只”“些”）来调节音节；而赋使用较多的则是散文化的句式，甚至会在整篇韵文中夹杂完全不押韵的语句（有的赋开头部分有一段小序，说明作赋的原由，就多采用不押韵的散文或骈文体）。内容上，辞偏重于抒情，而赋则偏重于铺陈。如《楚辞》中《离骚》所描绘的善鸟香草、灵修美人、宓妃佚女、虬龙鸾凤，等等，或比忠贞，或媲君主，或譬贤臣，或托君子，其中融合了作者的主体情感、品格和理想的象征，通篇充满了浓郁的抒情气氛。而杜牧的《阿房宫赋》，则是借阿房宫的兴衰，来讽喻统治者的穷奢极侈，主要篇幅都用来铺陈描写阿房宫的富丽堂皇。到了汉代，辞渐渐为赋所代替，从此以后，赋就既可以叙事也可以抒情了。

辞的体裁在《楚辞》以后没有太大变化，而赋体则经历了长期的演变过程。战国时期是赋的兴起时期，此时的赋是采用《楚辞》中的主要表现形式而写成。汉代的赋多为统治者扬威颂德的文字，文字铺排堆砌，一般篇幅较长，句式长短错落有致，韵文中夹杂散文，多用问答体，如司马相如的《子虚赋》、枚乘的《七发》。这时期的赋被称为“古赋”，也叫“辞赋”（是狭义上的概念，与辞和赋的统称不是同一概念）。魏晋之后，赋中逐渐增多了骈偶句，有些通篇都由对仗构成，句子也趋于四言、六言的整炼形式，讲究平仄，常堆砌典故，但篇幅缩小，如江淹的《别赋》、庾信的《哀江南赋》。这样的赋叫“骈赋”或“俳赋”。到了唐宋，在骈赋的基础上更加注重对偶的工整、平仄的协调，并在押韵方式和字数上，有了严格的限制，形成了科举考试专用的试贴赋，叫做“律赋”。中唐以后，在古文运动的影响下，一部分赋又出现由骈俪返回散体的倾向，不再讲求对偶、音律、典故，句式错落多变，押韵也比较自由，形成散文式的清新流畅的气势，如杜牧的《阿房宫赋》、欧阳修的《秋声赋》，叫做“文赋”。

现在人们写文章时也有以“赋”为题的，如峻青的《秋色赋》、谢璞的《珍珠赋》，这是借用传统赋中铺排描写的特色来表明文章的风格，与古代的赋并不是一回事。

骈　文

骈文又称“骈体文”“骈俪文”或“骈偶文”，因其常用四字、六字句，故也称“四六文”或“骈四俪六”，是和散文相对的一种文体，起源于汉末，形成于魏晋，盛行于南北朝。

骈文最大的特点是讲求对仗，就是所谓的“骈偶”。全篇以偶句（俪句、双句）为主，构成字数相等的上下联，句法结构对仗工整，词性、词义相互配对，四字句、六字句相互交替使用，如王勃的《滕王阁序》中有“腾蛟起凤，孟学士之词宗；紫电青霜，王将军之武库”，即是四六对仗的典型句式，故而在晚唐时又被称为“四六文”。后经历代沿传，到了清代才叫做“骈体文”。

其次，骈文讲求平仄，平对仄，仄对平，节奏点的平仄要求严格，虚字相对不讲平仄。如“冯唐易老（平平仄仄），李广难封（仄仄平平）”，又如“怀帝阍而不见（平仄平平仄仄），奉宣室以何年（仄平仄仄平平）”，声调非常和

谐。但是，骈体文的平仄相对，并不像近体诗要求得那样严格，近体诗的平仄是格律要求必须遵守，而骈体文的平仄相对则没有形成固定格律，运用起来比较自由。

再次，讲究用典，目的是使文章含蓄、委婉、精练。骈体文用典，大多意在言外且往往不指明出处，如“屈贾谊于长沙，非无圣主；窜梁鸿于海曲，岂乏明时！”作者用贾谊、梁鸿的典故比况自己被贬的遭遇，来发泄愤懑，但却表现得很委婉。这是所说的明用，另外还有暗用。如“正采耀乎朱蓝，间色屏于红紫”，就是暗用了《论语·乡党》中“红紫不以为亵服”的典故，但却不着痕迹。有时还反用典故，以衬托对比。如“让东海之滨，遂餐周粟”，作者说“遂餐周粟”与伯夷叔齐“不食周粟”相对比，以衬托自己不得已而在北朝为臣的处境。

骈文追求形式美，所以还讲究“藻饰”，即追求词藻华丽，大量使用色彩、金玉、山水、风月、香花、异草等类词语，有些骈文中仅表示色彩的词语，就能占到全文字数的十分之一以上。

其实骈文在最初的时候，不讲平仄，对仗也不要求工整。自齐梁之后，声律说兴起，并受到诗赋律化潮流的影响，声律作为艺术化的一种手段，逐渐发展为只注重形式上的表达，而妨害了思想内容的表达，限制了文章的发展。但其表现形式也有可圈可点之处：句式对偶整齐，平仄节奏和谐，用典引人联想，藻饰增强色彩感，只要运用得当，不为格式所困，也能写出好作品。骈文对唐宋以后的文学语言，特别是律诗、律赋的发展产生了深远的影响。

古　文

古文是与骈文相对而言的文体，是奇句单行、不讲对偶声律的散体文。魏晋以后，骈文盛行，讲究排偶、藻饰、音律、典故，虽也有优秀作品，但很多文章形式僵化，内容空虚，华而不实，束缚思想，成为文学发展的障碍。唐初文坛，骈文仍占主要地位。中唐时期，韩愈、柳宗元等人举起“复古”大旗，提倡学古文、习古道，以此宣传自己的政治主张和儒家思想，发起“古文运动”。他们主张改革当时的文风、文体和文学语言，恢复先秦两汉时期内容充实、长短自由、朴素流畅的散文写作传统。后经欧阳修、苏轼、王安石等人的继续努力，终于使古文取代了骈文，成为古代最为流行的文学体裁之一。

古文不讲究对偶、平仄、藻饰和用典，文风质朴自由，以散行单句为主，句子长短、字数多少、句子之间的联系，据需要而定，不受格式拘束。有时也掺用排偶句式，但只是出于修辞上的需要，并不是骈文那种通篇都是排偶的句式。经过古文运动的提倡，韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼等人使这种文体有了创造性的发展。此时的古文，继承了先秦两汉的长处，又吸收了当代口语中的新鲜词汇，提炼为一种接近口语的新的书面语言，避免了艰涩难懂的缺点；摒弃了骈文僵化的形式，却又吸收融合了排偶整齐的句法，增强了文章的气势。在文学史上，形成了以“唐宋八大家”为代表的古文传统，即强调“文以明道”“文以载道”，反对“为文”而作，常把叙事议论、描写抒情结合起来，融为一体，产生出了《师说》《捕蛇者说》《石钟山记》《游褒禅山记》等一大批脍炙人口的名篇。

古文包括各种体裁，每种体裁各有不同的特点。清人姚鼐编写的《古文辞类纂》把历代文章分为十三类，即：论辩、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭。大体上，前六类属于议论文，七、八、九三类属于记叙文，后四类属于抒情文，基本囊括了现代文体的原型。

乐府诗

乐府诗是一种配乐演唱的古诗，是继《诗经》《楚辞》而兴起的一种新诗体，因传自乐府官署而得名。乐府本是汉武帝刘彻所设置的管理音乐和歌曲的专门机关，负责采集整理各地民间俗乐和歌辞，编制各种乐曲，用于朝廷典礼和宴会。后来，这些配乐演唱的乐章、歌辞就被称为“乐府诗”。乐府诗原是配合音乐的，但历经魏晋南北朝至隋唐，乐府诗的范围逐渐扩大，许多文人只是用乐府体写作而并不配乐，这些虽未配乐但袭用古乐府旧题或摹仿乐府体裁的作品，也统称为乐府。

根据入乐情况和所配曲调的不同，乐府诗通常分为郊庙歌辞、燕射歌辞、鼓吹曲辞、横吹曲辞、相和歌辞、清商曲辞、舞曲歌辞、琴

曲歌辞、杂曲歌辞、近代曲辞、杂歌谣辞、新乐府辞等十二种类别。每一类都有各自的音乐特点，特别是相和歌、清商曲，它们是汉族各地的俗乐（多是民间的里巷歌谣），数量众多，题材广泛，艺术性很高，是乐府诗中的明珠，也是我国民间音乐的精华。至于郊庙歌、燕射歌、舞曲歌是专用于贵族祭祀宴会时的乐章，歌辞多为歌功颂德之语，文学价值不大。鼓吹曲、横吹曲是从西域和北方传入的少数民族音乐，多用于出战征伐和田猎出巡。杂歌谣辞则为不入乐的徒歌，其中保存了一部分古代民谣、谶语和谚语。新乐府辞则是唐代的新歌，辞拟乐府而未配乐，或寓意古题，或即事成篇，无复依傍。

乐府诗以民歌俗曲为主体，形式上特点鲜明，语言句式上以杂言为主，多口语化，句式比较灵活，大多篇无定句，句无定字，语言流畅通俗，琅琅上口，生活气息浓厚。南朝乐府民歌歌辞就多采用谐音双关的隐语，使思想感情委婉含蓄。如“雾露隐芙蓉，见莲不分明”，“芙蓉”谐“夫容”，“莲”谐“怜”，显示了民歌特色。音韵节奏上，押韵不拘格式，五言多隔句韵，七言多连句韵，四言只押一韵。如《观沧海》。而有些则通篇不押韵。押韵时对韵脚的要求也很自由，可重韵、重字，对平仄、对仗也没有严格要求，讲求自然朴素。结构体制上，有专用的诗题，常见的有“歌”“行”“引”“曲”“吟”等，如《陇头歌》《蒿里行》，后人称之为“乐府歌行体”；还有固定的曲调，如《陇头歌》属于横吹曲，《蒿里行》属于相和歌；另外还有“艳”“解”“乱”“趋”等名目。“艳”在曲之前多用于前奏，“解”用于乐歌分类，“乱”与“趋”在曲之后，“乱”是乐歌的尾声，“趋”是正曲以外，所加的套语与诗义无关。表现手法上，除常用的比兴外，多用排比铺陈，叙事畅快淋漓，情节曲折生动，多用对话和细节表现人物性格，塑造人物形象，如《木兰辞》《孔雀东南飞》《陌上桑》等名篇。

汉代乐府多以入乐为主，每个篇名都有规定的内容。魏晋之后，文人依照乐府的格式写作，用旧曲填新词，以古题讲新事，但有的入乐，有的已不入乐，内容上也突破了原有规定的限制，在韵律、节奏上逐渐整齐化，为五言、七言诗的兴起与发展奠定了基础。唐代之后，汉魏两晋南北朝时代的乐府诗被称为古乐府，因此也把沿用古乐府题目所作的诗叫作古题乐府，如李白的《将进酒》《行路难》《子夜春歌》等。唐代诗人们进一步冲破古题、古调的束缚，另创新题，抒写新事，形成一种“新题乐府”，即所谓“即事名篇，无复倚傍”（元稹《乐府古题序》）。如高适的《燕歌行》、杜甫的“三吏”“三别”等。中唐时，白居易、元稹等人作为中坚力量，发起了“新乐府运动”，大力提倡新乐府诗的创作，使其成为宣传政治改革的有力武器，并产生了大量的优秀篇章，其中最著名的是白居易的《新乐府》50首，因事立题，多针砭时弊的内容，形式自由，三言、五言、七言交互运用，通俗易懂，对当代和后世都产生了重大影响。另外，元稹的《田家词》《织妇词》，张籍的《野老歌》，王建的《水夫谣》等都是新乐府运动中的优秀作品。

古体诗

古体诗，又叫古风，与近体诗相对。唐人把对格律有严格限制的诗歌称为近体诗，而把受格律限制较少的诗歌称为古体诗。古体诗从体式上看，包括唐之前的乐府诗、文人诗，以及唐之后效法其体式而作的诗歌；从诗句的字数看，古体诗又可分为四言诗、五言诗、七言诗和杂言诗。

四言诗：《诗经》中的诗大多是四言诗，两汉魏晋时期也有四言诗，如曹操的《观沧海》、陶渊明的《停云》。

五言诗：也叫五古，产生于汉代，代表作品是《古诗十九首》。汉代以后，五言古诗成为诗坛主流，即便是近体诗出现之后，五言古诗依旧不断放出异彩，如李白的《月下独酌》、杜甫的《望岳》、张九龄的《感遇》等等，都是其中的佳作。

七言诗：也叫七古，唐代以前不如五古多见，流传最早的的文人七言诗是曹丕的《燕歌行》。唐代之后，七古焕发出勃勃生机，有名的如张若虚的《春江花月夜》、白居易的《长恨歌》、吴伟业的《圆圆曲》等。

杂言诗：是古体诗所独有的。它的诗句长短不齐，一般为三、四、五、七言相杂，而以七言为主。《诗经》、汉乐府民歌中的杂言诗较为常见。唐代之后，有名的如李白的《行路难》

《将进酒》《蜀道难》。

此外，古绝句也属古体诗范畴。古绝句是一种介乎古体和近体之间的诗体，它出现于六朝、初唐之际。唐代一部分古诗有律化倾向，如王维、李颀、王昌龄、孟浩然等人的五古中常常出现律句、律联。有的古诗则多用拗句，有时也用散文化的诗句以避免格律。如王勃《滕王阁》虽为古体诗，但其平仄合律。再如白居易《长恨歌》《琵琶行》等名篇，也有不少句子是入律的。

古体诗的押韵较为自由，用韵较宽，可以押本韵，也可押邻韵。如李白《古风·十九》中的开头四句写道："西上莲花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。"这里的"星"和"清"二字分属"庚"韵和"清"韵（诗韵问题参照《诗韵举要》一书），但在这首诗中却可以通押。此外，古诗中的平声韵和仄声韵也可通用，如曹操《短歌行》写道："慨当以慷，忧思难忘。何以解忧，唯有杜康。"此处的"忘"和"康"，一个是仄声，一个是平声。

汉魏六朝的诗歌，在平仄方面并无规定。近体诗出现以后，为避免律句，追求古拗，无形中也形成了一种平仄格式：诗句的最后三字常用平平平、平仄平、仄平仄、仄仄仄四种类型。第一种也叫"三平调"，是最常用的类型，如李白《梦游天姥吟留别》中"脚著谢公屐，身登青云梯。半壁见海日，空中闻天鸡"的第二、四两句就用了"三平调"。不过，也有一些古体诗比较特殊，如白居易《琵琶行》、高适《燕歌行》等等，大量掺用律句，形式与近体诗有些相似。

在对仗方面，古体诗既不要求工整，也不避免重字，如李白《蜀道难》中的"朝避猛虎，夕避长蛇"二句，对仗就较为自由。

近体诗

近体诗，又称今体诗或格律诗，与古体诗相对。是唐代出现的新诗体，讲究平仄、对仗和叶韵。为了与以前的古体诗相区别，故名为"近体"。

近体诗可分为两种，一种是律诗，另一种是绝句。绝句有四句，可分为五言绝句、七言绝句两种。律诗一般为八句，也可分为五言律诗、七言律诗两种。还有一种律诗较为特殊，句数超过八句，这种律诗被称为"排律"或"长律"。

与古体诗相比，近体诗在句数、字数、平仄、押韵、对仗等方面都有严格的限制。总的来说，近体诗的格律主要有以下三个特点：

一、平仄：每句必须平仄相间，同联的两句必须平仄相对，联与联之间必须平仄相粘，也就是所谓的"句内相间，联内相对，联间相粘"。

二、押韵：一韵到底的平声韵。

三、对仗：除首尾二联外，必须对仗。

近体诗的格律不是某时某地突然出现的，而是在长期的诗歌创作实践中形成的。以对仗为例，早在先秦时期，就已经在诗歌中使用了对仗手法，如《诗经·郑风·子衿》中的"青青子衿，悠悠我心"。南朝刘宋诗人谢灵运的《登池上楼》，在全诗二十句中，有十八句用了对仗，而此时，近体诗尚未出现。齐梁时期，沈约等人提出了"四声八病"说，主张"前有浮名，后须切响""一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异"，这一提法对声律、辞藻、对仗等方面特别讲究，逐渐形成了一种新的诗体——"齐梁体"。齐梁体是古体诗向近体诗过渡时期的诗体，后经过唐人的改良，格律严谨、声韵和谐的近体诗终于出现了。

律　诗

律诗，是近体诗的一种体式。发源于南朝齐永明年间（483—493）沈约等人讲究声律、对偶的新体诗，又经过唐代沈佺期、宋之问的加工而正式定型，在盛唐时期完全成熟。律诗主要有三种类型，分别是：五律、七律和排律。

律诗比绝句的长度多一倍，更易于写事或摹景，也可抒发更多更细致的情感。它散中有整，常中有变，对仗工整，内容充实。五律简短、朴直、有力，七律则畅达、悠扬、纡徐。

与古体诗不同，律诗在句数、字数、对仗、平仄、押韵等方面都有严格规定。一般来说，律诗每首限定八句：前两句称为首联；三、四句称为颔联；五、六句称为颈联；七、八句称为尾联。

在字数上，五言律诗规定每句 5 字，共 40 字；七言律诗规定每句 7 字，共 56 字。

在对仗方面，律诗的中间两联，即颔联和

颈联要求对偶，其他两联可对可不对。

律诗押韵限定用平声韵，而且一韵到底，中间不得换韵。五律的首句一般不入韵，入韵的情况较为少见；七律的首句则以入韵为正例，不入韵为变例。古人写律诗，是严格地依照韵书来押韵的。一般所说的“诗韵”，指的是清人编著的《诗韵集成》《诗韵合璧》等韵书中所规定的诗韵。诗韵共有106个韵：平声30韵，上声29韵，去声30韵，入韵17韵。律诗一般只用平声韵。在韵书里，平声分为上平声和下平声。现列举律诗诗韵如下：

上平声15韵：一东、二冬、三江、四支、五微、六鱼、七虞、八齐、九佳、十灰、十一真、十二文、十三元、十四寒、十五删

下平声15韵：一先、二萧、三肴、四豪、五歌、六麻、七阳、八庚、九青、十蒸、十一尤、十二侵、十三覃、十四盐、十五咸

律诗的平仄也有严格要求，即讲究粘和对。律诗的每一联分为两句，同一联的上下句称为对句，前一联的下句和后一联的上句则称为邻句；对句相对，邻句相粘。所谓对句相对，指的是同一联中上下两句的平仄刚好相反。以五言律诗为例，如果上句是“仄仄平平仄”，那么下句就应当为“平平仄仄平”；同理，如果上句是“平平平仄仄”，下句就是“仄仄仄平平”。

五言律诗的平仄和用韵：

一、平起式

平平仄仄平（入韵），
仄仄仄平平。
仄仄平平仄，
平平仄仄平。
平平平仄仄，
仄仄仄平平。
仄仄平平仄，
平平仄仄平。

或

平平平仄仄（不入韵），
仄仄仄平平。
仄仄平平仄，
平平仄仄平。
平平平仄仄，
仄仄仄平平。
仄仄平平仄，
平平仄仄平。

二、仄起式

仄仄平平仄（不入韵），
平平仄仄平。
平平平仄仄，
仄仄仄平平。
仄仄平平仄，
平平仄仄平。
平平平仄仄，
仄仄仄平平。

或

仄仄仄平平（入韵），
平平仄仄平。
平平平仄仄，
仄仄仄平平。
仄仄平平仄，
平平仄仄平。
平平平仄仄，
仄仄仄平平。

唐代律诗在定型化过程中和定型后的创作实践中都存在变例。如崔颢《黄鹤楼》前半首采用古体格调，后半首才合律。也有有意不依常格，变动平仄规定的诗体，称为“拗体”，除变动第二、四、六的平仄外，还着重变动五言第三字、七言第五字的平仄。杜甫创作拗体以力矫圆熟，而为后人所仿效。

排　律

排律，是律诗的一种。由于这种诗体是按照一般律诗的格式加以铺排延长而成，所以称为排律，又称作长律。“排律”一词最早见于元代杨士弘的《唐音》，到明代之时，“排律”开始为人们普遍接受，并广泛地使用开来，明代诗人还将“排律”名称用于唐代诗体。

排律以五言的居多，也有七言排律，不过数量极少。五言排律由汉魏六朝的五言古诗演化而来。汉魏六朝时的五言排律名篇有谢灵运的《湖中瞻眺》、庾信的《奉和山池》。这时期排律的体制较短，限于五韵十韵。唐代自杜甫以后，排律体制渐长，声律也越来越工整，逐渐趋于成熟。中唐白居易的排律名篇《代书诗寄微之》，竟长达一百韵。韩愈、孟郊等更用联句形式写下不少排律佳作，如《城南联句》，形式工巧细腻，不过内容稍嫌贫乏空洞。

排律之中，还有一种“试帖诗”，这种排律

大都为五言六韵或八韵，以古人诗句或成语为题，再冠以“赋得”二字，故而又称为“赋得体”。“试帖诗”限定韵脚，应用到科举考试，成为选拔士子的一种诗体。

排律和一般律诗一样，在平仄、对仗、押韵等方面都有严格的规定。不过，由于排律的句数长短不一，所以它押韵不像一般律诗那样，仅限于四韵，而是依句数而定：最短五韵十句，多的长达五十韵（一百句），甚至一百韵（二百句）以上。在对仗方面，除首尾两联外，中间各联都用对仗；各句间也要遵守平仄粘对的格式。

由于排律的限制过多，容易显得堆砌死板，所以历来的排律名篇极少，较著名的如杜甫的《题郑十八著作丈故居》（《杜诗详注》卷六）、白居易的《泛太湖书事寄微之》（《后集》卷七）、杜牧《东兵长句十韵》（《樊川诗集》卷二）等。

绝　句

绝句，是横跨近体诗与古体诗的一种诗体。关于绝句的产生，明代胡应麟在《诗薮》中说：“五七言绝句，盖五言短古、七言短歌之变也。五言短古，杂见汉魏诗中，不可胜数。唐人绝体，实所从来。七言短歌，始于垓下，梁陈以降，作者纷然。……”由此可知，绝句起源于两汉，成形于魏晋南北朝，后来唐人赋予它声律，使它定型，由此趋于成熟。绝句每首四句，通常有五言、七言两种，简称五绝、七绝，偶有六绝。

按照诗歌的格律，绝句可分为律绝和古绝。律绝是律诗兴起以后才出现的，古绝的出现则远远早于律绝。南朝徐陵主编的《玉台新咏》中就出现了“古绝句”一词，这种绝句虽然押韵，但是在平仄方面并无太大限制。古绝的特点是：用仄韵，不用律句的平仄，有时还不粘、不对。

唐代律绝兴起之后，古绝句仍旧沿用下来。古绝句以五言的居多，七言古绝相对较少，如陈子昂《登幽州台歌》。

律绝是近体诗中的一种，狭义上的绝句指的就是律绝。律绝跟律诗相似，都是依照律句的平仄，讲究粘对。律绝按字数可分为五言绝句及七言绝句。

一、五绝

（一）平起式

平平平仄仄，仄仄仄平平。
仄仄平平仄，平平仄仄平。

或

平平仄仄平，仄仄仄平平。
仄仄平平仄，平平仄仄平。

（二）仄起式

仄仄平平仄，平平仄仄平。
平平平仄仄，仄仄仄平平。

或

仄仄仄平平，平平仄仄平。
平平平仄仄，仄仄仄平平。

二、七绝

（一）平起式

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

或

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

（二）仄起式

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

或

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

跟律诗一样，五言绝句首句以不入韵为常见，七言绝句首句以入韵为常见；五言绝句以仄起为常见，七言绝句以平起为常见。

在用韵方面，律绝必须依照韵书的韵部押韵。晚唐以后，首句用邻韵也是容许的。一般来说，五言律绝的首句以不入韵为常见，七言律绝则以首句入韵为常见。

律绝只有四句，一般情况下不用对仗，但也有用对仗修辞的，而且往往用在首联。如苏轼的《饮湖上初晴后雨》的前两句写道：“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。”此二句的对仗就十分工整。也有尾联用对仗的，如孟浩然《宿建德江》中的“野旷天低树，江清月近人”二句。而首尾两联都用对仗，即全篇对仗的例子也不在少数。如王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”

词

词，是诗的别体，又称为长短句、曲子词、乐府、乐章、琴趣、诗余。产生于唐，流行于五代，极盛于宋代，衰微于元明，复兴于清代。

词源于西域的“胡乐”，与中原以清商乐为主的音乐融合成一种新音乐——燕乐。燕乐在演奏时，需有歌辞配唱，这些歌辞就是词的雏形，所以叫做“曲子词”。唐代之后，燕乐歌辞严格依照乐章结构分片，依曲拍为句，于是，一种长短不齐而有定格的诗体出现，这一时期作词的多是民间艺人。中唐以后，许多文人开始尝试倚声填词，常用的曲调有十几个，如《一七令》《忆长安》《调笑》《三台》等，呈现出精致凝练、细腻华美的特点。

晚唐及五代是词发展的关键时期。这一时期有几个著名的词家，如温庭筠、韦庄、南唐二主（李璟、李煜）、冯延巳等等。词入宋之后，依旧受五代、南唐词的影响，二晏（晏殊、晏几道）、张先等人的词刻意求精，词的意境更加深婉，风格更显细腻。而苏轼、柳永等人则在词的形式和境界上，有了很大的突破，他们从词风词境入手，对词体进行大胆变革，尤其是苏轼，他的词慷慨苍凉，境界开阔，如《念奴娇·赤壁怀古》，境界豪放。南宋词坛的代表人物是李清照、辛弃疾、姜夔等人，他们的词风格各异。李清照发扬李后主词的本色，辛弃疾则把豪放词风推向极致，姜夔的格律词派，更是以“清空骚雅”将词的韵律之美发挥得淋漓尽致。

词历经元明二代，走过了一段衰落期。清代之后，词学出现中兴，著名词家有陈维崧、朱彝尊、纳兰性德。

词最初是倚声而填，由于每个调的长短不同，词的长短也不一样。词的分类方法有几种：可以分为小令、中调、长调；或是分为令、引、近、慢四种；还可分为单调、双调、三叠、四叠。

每首词都有一个表示音乐性的词调，也叫做词牌。词牌，就是词的格式的名称。词的格式和律诗的格式不同：律诗只有四种格式，而词共有一千多种格式。词牌只是词调的名称，不代表词要表达的内容，却可以规定一首词的风格。宋代时，有些词人为了表明词意，常在词调下面另加题目，或者还写上一段小序。词一般分为两段，叫做上下片或上下阕。每个词牌的字数和句子的长短都是固定的，有一定的格式，句式参差不齐，多数是长短句。在格律方面，词中声韵的规定特别严格，用字要分平仄，每个词调的平仄都有规定，各不相同。

词在流传过程中，形成了多个流派。就其风格而言，大体可分为两个派别，即婉约派和豪放派。婉约派结构深细缜密，重视音律谐婉，语言圆润，清新绮丽，具有一种柔婉之美，代表人物有李煜、晏殊、柳永、秦观、周邦彦、吴文英、李清照、姜夔、纳兰性德等。豪放派题材广阔，境界宏大，气势恢弘，不拘格律，崇尚直率。代表人物有苏轼、辛弃疾等。

曲

曲是继诗、词之后兴起的一种新体式。它分为两类文体：一是包括小令、带过曲和套曲的散曲；二是由套曲组成的曲文，间杂以宾白和科范，专为舞台上演出的杂剧。

曲的体制如下：

一、曲有曲牌和宫调。曲牌，也叫“曲子”，是对各种曲调的泛称，而每种曲调各有专名，如〔正宫·端正好〕〔中吕·山坡羊〕〔南吕·一枝花〕等。元代的北曲共335个曲牌，每个曲牌都有一定的曲调、唱法，同时，该曲的字数、句法、平仄等也有相应的规定。

曲有宫调，指的是乐曲的调式。宫调标志着乐曲音的高低、强弱，以及声情。不同宫调有不同的声情，如古人认为《仙吕宫》清新绵邈，《正宫》惆怅雄壮，《南吕宫》伤悲感叹，《商调》凄怆哀怨，《小石调》妩媚旖旎。尽管此等说法未必科学，但至少说明宫调具有不同的音乐特色。元代常用的宫调有六宫十一调，合称为十七宫调，分别为：

六宫：正宫、中吕宫、道宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫

十一调：大石调、双调、小石调、歇指调、商调、越调、般涉调、高平调、商角调、宫调、角调

二、相对于诗词，曲也有自己的格律。在押韵方面，严守《中原音韵》十九部的要求分平、上、去，而且平仄通押，不避重韵，一韵到底。曲的平仄比诗词更严，并特别注重每

首末句的平仄。曲的对仗要求比较自由，可平仄相对，也可平声相对，即平声对平声，仄声对仄声；主要的对仗形式有“两字对”“首尾对”“衬字对”等十三种，在语言的运用和词序组合上有许多特点，主要表现为：错综成对或倒字为对，如“忠臣不怕死，怕死不忠臣”；句中自为对；有工对也有宽对，但宽对的现象更普遍；以俗语入对。

三、曲和词都是由长句和短句组成，但二者又有差别，最显著的是有无衬字，有衬字的是曲，没有衬字的是词。所谓“衬字”，指的是在曲律规定必须的字数之外所增加的字，它不受音韵、平仄、句式等曲律的限制，一般用于句首。

散　曲

散曲是一种同音乐结合的长短句歌词，元人称它为“乐府”或“今乐府”。两宋时期，一些民间流行的曲词，尤其是异族的乐曲与中原正乐融合，形成了一种新的诗歌形式——散曲。

散曲之名最早见于明初朱有燉的《诚斋乐府》。从形式上看，散曲和词很相近，不过在语言上，词一般典雅含蓄，而散曲一般活泼通俗；在格律上，词的限制较多，而散曲要相对自由些。散曲按体式可分为两类，即“小令”和“散套”。小令体制短小，是一支独立的曲子；散套由多支曲子组成，而且要求始终用一个韵。

散曲与元杂剧相比，有其自身的特点：首先在遵守格律的前提下，又吸收了口语自由灵活的特点。其次是它比近体诗及词更多地采用了“赋”的方式，加以铺陈叙述。再次是散曲的押韵比较灵活，可以平仄通押，句中还可以加衬字。北曲衬字可多可少，南曲则是“衬不过三”。衬字具有口语化、俚语化的特点，可以使曲意明朗活泼，起到穷形尽相的作用。

散曲在元代达于极盛，涌现了一大批优秀的散曲作家，如关汉卿、马致远、乔吉、张养浩、张可久等等。其中以马致远最为突出，被誉为“曲状元”，他的《天净沙·秋思》，意境悲凉空灵，堪称曲中精品。

杂　剧

古典戏曲的一种形式，产生于宋末元初。宋代时，杂剧继承了歌舞戏、参军戏、歌舞、说唱等艺术传统，逐渐成为一种新的表演形式的专称，包括歌舞、音乐、调笑、杂技。金代院本流行，它与宋杂剧在体裁、演出形式、角色分工等方面大致相同，只是曲调（曲牌）略有差异。

元代是杂剧的兴盛时期，出现了关汉卿、王实甫、马致远、郑光祖、白朴等杂剧名家，《窦娥冤》《西厢记》《汉宫秋》《赵氏孤儿》等名剧的问世，让这个时代大放异彩。明代之后，杂剧形式大变，体裁简短的短剧和专唱南曲或兼用南北曲的南杂剧渐趋兴盛，如徐渭的《四声猿》就是明杂剧的典型代表。

杂剧可分为三个部分，即宾白、唱词和科介。“白”有串联唱词、交代内心活动、促进人物间交流的作用，可以分为韵白、散白。“科介”包括人物动作、表情、武打、歌舞以及音响效果等内容。唱词在音乐上采用联套方式，由同一宫调的数支曲子组成，一折一套。曲文要协律——符合曲牌规定的格律，平仄要和谐。押韵以当时的北方话为准则，方式为全套通押一韵，而且四声可以通押，韵字也可以重复。此外，曲文中可加衬字，对仗形式也丰富多样，有偶句对、鼎足对、连璧对、隔句对、连珠对等等，增加了曲文的修辞色彩。

杂剧的结构相当严谨，一本戏基本上可以分作四折，此种分折结构与戏剧情节发展的起、承、转、合较为符合。四折之外，还有短小的、具有开场或过场性质的楔子作为补充。

就其音乐风格来说，剧词用韵以北方语音为准，分平、上、去三声（入声分别并入这三声），每折为一套曲，曲牌均用一韵，节奏质朴紧促，具有“促处见筋”的效果。

杂剧的体制在明清时期发生了改变。首先是杂剧的折数发生了改变。如明代徐渭的杂剧《四声猿》中的《狂鼓史渔阳三弄》是一折的杂剧，而《玉禅师翠乡一梦》《雌木兰替父从军》则是二折的杂剧。其次是所用的乐曲不仅限于北曲，也兼用南曲。

南　戏

南戏，是宋元时代流行在我国南方地区的用南曲演唱的戏曲艺术，民间俗称戏文，或称南曲戏文，简称南戏文。因起源于浙江温州（永嘉）地区，所以也叫温州杂剧或永嘉杂剧。

南戏产生于北宋末年，最初为民间歌舞的小戏。南宋时，南戏吸收各种艺术的养料，如宋杂剧、诸宫调、唱赚、大影戏等，发展为大戏。南戏名作《张协状元》就是这个阶段的作品。元代前期，南戏与杂剧相互交流。元末明初时，南戏的发展非常迅速，突出的表现为《琵琶记》和“荆、刘、拜、杀”四大南戏的相继出现。明代之后，南戏取代杂剧，成为最主要的戏种，这种新发展为后来明代南戏系统的四大声腔（海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔）的兴起，奠定了坚实的基础。

南戏的内容取材广泛，包括时事、历史、民间传说、佛道故事等。就其思想内容而言，可分为五种：第一种是宣扬民族气节的，如《东窗记》；第二种是揭露罪恶的，如《祖杰》；第三种是控诉压迫的，如《酷寒亭》；第四种是歌颂爱情的，如《拜月亭》；第五种是描写动乱中家庭变故的，如《刘知远白兔记》。

南戏艺术形式的主要特点是：

篇幅较长，以“场”为基本组织单位，一场连一场，直到剧终。唱的时候以南曲为主，间用北曲，南北合套。每场戏的曲牌不限一个宫调，唱词也不限于通押一韵。凡登场的各门角色都可以唱。角色分为生、旦、净、末、丑、贴、外七色，以生、旦为主。

南戏唱腔称南曲，有绵密柔丽的特点。唱词用韵基本上以南方江浙一带语音为标准，有平、上、去、入之别，每套曲牌不限一韵。

音乐结构形式属于民歌体，形式活泼自由。后来逐渐发展成为曲牌联套结构，每套曲牌可以分为引子、过曲（中间主体部分）和尾声三部分。

南曲对宫调的运用虽较自由，但作为套曲结构，仍须考虑曲牌的前后连接在调高、音域及曲调方面的和谐统一。因此，各种曲牌需要有一定的归属和类别，为编制新腔和演员的演唱提供方便。因此，南曲用宫调比较自由，每出每套皆不限一种宫调，这在戏曲音乐发展过程中是一种进步。

《琵琶记》是南戏发展的顶峰，由高明依南宋流传的《赵贞女蔡二郎》戏文编撰而成。《琵琶记》在中国戏剧史上被称为“词曲之祖”，是南戏时代与传奇时代间的桥梁，对明代戏曲创作的影响非常深远。

传　奇

传奇，是明清时以演唱南曲为主的戏曲形式。传奇由宋元南戏发展而来，亦吸收了元杂剧的特点，但人物刻画更为细腻，情节处理更加紧凑，角色分工也更为细致，音乐上以宫调区分曲牌，兼唱北曲或南北合套。

明清传奇紧接宋元南戏发展而来。从明初到明代中期，是传奇发展的最初阶段，此时的名作主要有李开先的《宝剑记》、王世贞的《鸣凤记》、梁辰鱼的《浣纱记》等。从明中后期到清中叶，传奇的势头最为兴盛，不但名作家辈出，而且涌现了许多佳作，如汤显祖的《牡丹亭》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》等。

明清传奇继承了南戏体制，每个剧本大都有 30 出，分上、下两部分。音乐则采取曲牌联套的形式，一折戏中不再限于一个宫调，而是依照剧情的需要，所有登场的角色都可以演唱。明清传奇与宋元杂剧、南戏相比，主要有四个方面的变化：

首先是音乐的格律化，即南北曲合套的形式得到普遍运用。传奇中南北曲合套的形式多种多样，有南北混用的，也有一南一北交替使用的，就算是在一套曲子里，也可以一半用南曲，一半用北曲，曲律则更加严格。

其次是体制规范化，即剧本分出并加上出目。如《桃花扇》全剧共 40 出，每出都有出目，像第 7 出名为“却奁”，第 24 出名为“骂筵”。

再次是剧情复杂化，即剧本容量加大，角色体制有了较大发展。如《牡丹亭》共有 55 出，《长生殿》也有 50 出。

最后，明中叶之后，大批文人参与传奇的创作，令典雅的审美趣味和绮丽的语言风格渗入其中。如《牡丹亭》的唱词藻丽典雅，多用典实，这与《窦娥冤》《琵琶记》等作品质朴本色的语言风格有很大差异。

伴随着传奇的兴起，戏曲理论也逐渐成熟起来。明代后期，出现了徐渭的《南词叙录》、王骥德的《曲律》、吕天成的《曲品》、李渔的《闲情偶寄》等戏曲理论著作。在此基础上，明代中后期形成了两个重要的戏曲派别，即“吴江派”和“临川派”。

“吴江派”的始祖是沈璟。沈璟曲论要点一

个是强调“合律依腔”，一个是崇尚“本色”语言。明代后期，在沈璟的影响下，出现了一大批用昆山腔创作传奇的作家和戏曲理论家。由于沈璟是吴江人，所以称之为吴江派。此派的代表人物有吕天成、卜世臣、王骥德等。

“临川派”的开创者是汤显祖。由于汤显祖为临川人，所以将追随、效仿汤显祖的剧作家称为临川派。“临川派”强调“曲意”，讲究文采，主张兼顾“意趣神色”，崇尚“丽词俊音”，要求格律服从内容和文辞。此派作家主要有吴炳、孟称舜、阮大铖等。

话本、拟话本

话本，是宋代以来说话艺人说唱故事所用的底本，内容包括傀儡戏、皮影戏及各种讲唱艺术的底本，讲唱艺人口头创作成果的记录整理本，以及按照讲唱艺术格式编写的通俗读物，如元稹诗注所说的《一枝花话》，敦煌写卷《庐山远公话》《韩擒虎话本》等。

话本在宋代逐渐盛行。多数以叙说为主，中间穿插一些诗词，也有的是以唱词为主。话本语言以白话为主，融合部分文言，中间也穿插了一些古典诗词。作为一种民间文学体裁，话本具有语言生动、泼辣，富于表演力的特点。

拟话本是由文人模仿话本形式编写成的小说，是中国古典小说的一种。“拟话本”一词最早出现在鲁迅《中国小说史略》一书当中，专指宋元时代产生的《大唐三藏法师取经记》和《大宋宣和遗事》等作品。拟话本的体裁与话本相似，开头和结尾有诗，中间也有诗词点缀，辞句俚俗活泼。不过，拟话本与话本之间也有很多不同，即“近讲史而非口谈，似小说而无捏合”，“故形式仅存，而精采遂逊”（《中国小说史略》）。

当代所说的拟话本，意义已发生了变化，专指明末文人模仿话本形式编写的白话短篇小说，也就是鲁迅所说的“拟宋市人小说”的作品，如《三言》中的部分小说，以及《醉醒石》《西湖二集》《清夜钟》《石点头》《二拍》《幻影》等。

话本、拟话本的集子主要有：《清平山堂话本》、冯梦龙的“三言”（《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》）、凌濛初的“二拍”（《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》）等。其中，冯梦龙编选的“三言”，是中国古代白话短篇小说的宝库，代表了明代拟话本的最高成就。这三部小说集相继辑成并刊刻于明代天启年间，总收小说 120 篇，每书 40 卷，每卷 1 篇。这是冯梦龙从大量家藏古今通俗小说中“抽其可以嘉惠里耳者”编撰而成。

话本小说的出现，对中国文学史产生了重大影响。话本小说与之前的唐传奇不同，唐传奇多表现士子的生活情趣，而话本小说则表现了市民的生活和愿望，说明中国古代小说的表现范围开始转入市井平民阶层。在艺术上，话本小说语言俚俗、情节曲折、故事性强，为章回小说的出现铺平了道路。

章回小说

章回小说，是长篇小说的一种，产生于元明之间，由宋元讲史话本发展而来。“章回”的“回”的意思是“次”，宋元讲史演说长篇故事，并非一天一场所能了结，所以每场讲演一段，为了吸引观众，讲到关键时候，就宣称“欲知后事如何，且听下回分解”。讲史时需要有讲唱的底本，称为长篇话本，这就是章回小说的雏形。长篇话本的故事篇幅较大，内容复杂，为了使讲述故事更加方便，就开始对话本分卷分目。如《全相平话五种》中的《乐毅图齐》，分为上、中、下三卷，各卷又依故事内容，分立若干小题目，这就是最早的小说分回形式。

章回小说继承话本而来，所以它的特点是分回标目、段落整齐、首尾完整。元末明初，出现了一批文人作家根据话本加工、再创作的长篇小说，如《三国志演义》《水浒传》等。这些小说各分为若干卷，每卷又分作若干则，每则各有题目。如嘉靖本《三国志通俗演义》分为 24 卷，240 则，每则的篇幅大致相等，各用整齐的七言单句作标题。这时章回小说的体制已大体形成。明代中期，小说的回目正式创立，标明“李贽评吴观明刻本”的《三国演义》，改 240 则为 120 回；明万历十七年天都外臣序刻本《水浒传》，已取消了卷数，直接标目为“回”。这个时期创作的小说，如《西游记》《封神演义》《金瓶梅词话》等，都已实现了分回标目。明末清初，回目采用工整的偶句，逐渐成为固定的形式。此后至清末，中国的长篇小说普遍采用这种形式。

诗　话

诗话，是中国古代评论诗歌、诗人、诗派的样式，崛起于北宋，是中国古代诗歌体制特别是唐代律诗高度发展的产物。原本指欧阳修所写的一部关于诗歌的随笔的专称，后来有很多人将这种体裁沿用下来，所以欧阳修的专著便被加上了定语，如《六一诗话》《欧公诗话》《欧阳永叔诗话》《六一居士诗话》等，而“诗话”一词则成为一种文学体裁的名词了。

诗话的特点是：多数不以系统严密的理论分析取胜，而是以三言、五语为一则，发表对创作中具体问题的看法。此外，诗话还有一个特点，那就是“体兼说部”（《四库提要》语），也就是说它兼有笔记小说的性质，所以文章不但富有学术性，还有短小精辟、生动活泼的特点。如《六一诗话》评价梅尧臣的诗歌时说：“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外。”《东坡题跋》评价王维时说“诗中有画”。

宋代的诗话以记事为主，但它所记的都是有关诗人和诗作的琐事轶闻，与一般的记事笔记有很大不同。欧阳修在《六一诗话》自序中说：“居士退居汝阴，而集以资闲谈也。”这就点明了作诗话的宗旨在于集琐事、资闲谈。后来，诗话的范围不断扩大，除记事外，逐渐增加了一些新的内容，如谈论句法、考订辨证等等，如南宋初许顗在《彦周诗话》中就曾说：“诗话者，辨句法，备古今，纪盛德，录异事，正讹误也。”再到后来，诗话越来越多地谈论关于诗歌创作和诗歌理论，成为文学批评的专著，如张戒的《岁寒堂诗话》、姜夔的《白石道人诗说》、严羽的《沧浪诗话》等。严羽的《沧浪诗话》是南宋诗歌批评的名著，这本书不但对当时江西诗派“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”的流弊进行了批判，还提出了作者对于诗歌创作的纲领性意见，对后世产生了深远影响，如“别趣”“别材”“兴趣”“妙悟”等说。

金元时期，也出现了一大批诗话名篇，如元好问的《论诗绝句》、王若虚的《滹南诗话》。明清时期有许多人对诗话不置可否，如袁枚就曾说“我读宋诗话，呕吐盈中肠。附会韩与杜，琐屑为夸张”（《题宋人诗话》），可见他对诗话是相当不齿的。不过，这一时期仍旧出了不少诗话名作，如李东阳的《怀麓堂诗话》、谢榛的《四溟诗话》、王世贞的《艺苑卮言》、王世懋的《艺圃撷余》、胡应麟的《诗薮》等等，这些诗话都在不同程度上对诗歌创作产生了影响。

诗话的产生和发展对词话、曲话等形式的出现有着突出的作用。宋元之后，伴随着词、曲的兴起，关于批评词、曲的著作也应运而生。明清是词话、曲话的兴盛时代，这时期著名的词话、曲话层出不穷，曲话如李渔的《李笠翁曲话》，词话如况周颐的《蕙风词话》、陈廷焯的《白雨斋词话》、王国维的《人间词话》等，就是其中的佼佼者。总之，诗话、词话、曲话的出现，进一步丰富了中国古代文学理论的形式。

附　录

简化字总表

第一表

不作简化偏旁用的简化字

本表共收简化字350个，按读音的拼音字母顺序排列。本表的简化字都不得作简化偏旁使用。

A

碍〔礙〕　肮〔骯〕　袄〔襖〕

B

坝〔壩〕　板〔闆〕　办〔辦〕　帮〔幫〕　宝〔寶〕　报〔報〕
币〔幣〕　毙〔斃〕　标〔標〕　表〔錶〕　别〔彆〕　卜〔蔔〕
补〔補〕

C

才〔纔〕　蚕〔蠶〕[1]　灿〔燦〕　层〔層〕　搀〔攙〕　谗〔讒〕
馋〔饞〕　缠〔纏〕[2]　忏〔懺〕　偿〔償〕　厂〔廠〕　彻〔徹〕
尘〔塵〕　衬〔襯〕　称〔稱〕　惩〔懲〕　迟〔遲〕　冲〔衝〕
丑〔醜〕　出〔齣〕　础〔礎〕　处〔處〕　触〔觸〕　辞〔辭〕
聪〔聰〕　丛〔叢〕

D

担〔擔〕　胆〔膽〕　导〔導〕　灯〔燈〕　邓〔鄧〕　敌〔敵〕
籴〔糴〕　递〔遞〕　点〔點〕　淀〔澱〕　电〔電〕　冬〔鼕〕
斗〔鬥〕　独〔獨〕　吨〔噸〕　夺〔奪〕　堕〔墮〕

E

儿〔兒〕

F

矾〔礬〕　范〔範〕　飞〔飛〕　坟〔墳〕　奋〔奮〕　粪〔糞〕
凤〔鳳〕　肤〔膚〕　妇〔婦〕　复〔復、複〕

G

盖〔蓋〕 干〔乾、幹〕[3] 赶〔趕〕 个〔個〕 巩〔鞏〕 沟〔溝〕
构〔構〕 购〔購〕 谷〔穀〕 顾〔顧〕 刮〔颳〕 关〔關〕
观〔觀〕 柜〔櫃〕

H

汉〔漢〕 号〔號〕 合〔閤〕 轰〔轟〕 后〔後〕 胡〔鬍〕
壶〔壺〕 沪〔滬〕 护〔護〕 划〔劃〕 怀〔懷〕 坏〔壞〕[4]
欢〔歡〕 环〔環〕 还〔還〕 回〔迴〕 伙〔夥〕[5] 获〔獲、穫〕

J

击〔擊〕 鸡〔鷄〕 积〔積〕 极〔極〕 际〔際〕 继〔繼〕
家〔傢〕 价〔價〕 艰〔艱〕 歼〔殲〕 茧〔繭〕 拣〔揀〕
硷〔鹼〕 舰〔艦〕 姜〔薑〕 浆〔漿〕[6] 桨〔槳〕 奖〔獎〕
讲〔講〕 酱〔醬〕 胶〔膠〕 阶〔階〕 疖〔癤〕 洁〔潔〕
借〔藉〕[7] 仅〔僅〕 惊〔驚〕 竞〔競〕 旧〔舊〕 剧〔劇〕
据〔據〕 惧〔懼〕 卷〔捲〕

K

开〔開〕 克〔剋〕 垦〔墾〕 恳〔懇〕 夸〔誇〕 块〔塊〕
亏〔虧〕 困〔睏〕

L

腊〔臘〕 蜡〔蠟〕 兰〔蘭〕 拦〔攔〕 栏〔欄〕 烂〔爛〕
累〔纍〕 垒〔壘〕 类〔類〕[8] 里〔裏〕 礼〔禮〕 隶〔隸〕
帘〔簾〕 联〔聯〕 怜〔憐〕 炼〔煉〕 练〔練〕 粮〔糧〕
疗〔療〕 辽〔遼〕 了〔瞭〕[9] 猎〔獵〕 临〔臨〕[10] 邻〔鄰〕
岭〔嶺〕[11] 庐〔廬〕 芦〔蘆〕 炉〔爐〕 陆〔陸〕 驴〔驢〕
乱〔亂〕

M

么〔麽〕[12] 霉〔黴〕 蒙〔矇、濛、懞〕 梦〔夢〕 面〔麵〕
庙〔廟〕 灭〔滅〕 蔑〔衊〕 亩〔畝〕

N

恼〔惱〕 脑〔腦〕 拟〔擬〕 酿〔釀〕 疟〔瘧〕

P

盘〔盤〕 辟〔闢〕 苹〔蘋〕 凭〔憑〕 扑〔撲〕 仆〔僕〕[13]
朴〔樸〕

Q

启〔啓〕 签〔籤〕 千〔韆〕 牵〔牽〕 纤〔縴、纖〕[14] 窍〔竅〕
窃〔竊〕 寝〔寢〕 庆〔慶〕[15] 琼〔瓊〕 秋〔鞦〕 曲〔麯〕

权〔權〕　劝〔勸〕　确〔確〕

R

让〔讓〕　扰〔擾〕　热〔熱〕　认〔認〕

S

洒〔灑〕　伞〔傘〕　丧〔喪〕　扫〔掃〕　涩〔澀〕　晒〔曬〕
伤〔傷〕　舍〔捨〕　沈〔瀋〕　声〔聲〕　胜〔勝〕　湿〔濕〕
实〔實〕　适〔適〕[16]　势〔勢〕　兽〔獸〕　书〔書〕　术〔術〕[17]
树〔樹〕　帅〔帥〕　松〔鬆〕　苏〔蘇、囌〕　虽〔雖〕　随〔隨〕

T

台〔臺、檯、颱〕　态〔態〕　坛〔壇、罎〕　叹〔嘆〕　誊〔謄〕
体〔體〕　粜〔糶〕　铁〔鐵〕　听〔聽〕　厅〔廳〕[18]　头〔頭〕
图〔圖〕　涂〔塗〕　团〔團、糰〕　椭〔橢〕

W

洼〔窪〕　袜〔襪〕[19]　网〔網〕　卫〔衛〕　稳〔穩〕　务〔務〕
雾〔霧〕

X

牺〔犧〕　习〔習〕　系〔係、繫〕[20]　戏〔戲〕　虾〔蝦〕　吓〔嚇〕[21]
咸〔鹹〕　显〔顯〕　宪〔憲〕　县〔縣〕[22]　响〔響〕　向〔嚮〕
协〔協〕　胁〔脅〕　亵〔褻〕　衅〔釁〕　兴〔興〕　须〔鬚〕
悬〔懸〕　选〔選〕　旋〔鏇〕

Y

压〔壓〕[23]　盐〔鹽〕　阳〔陽〕　养〔養〕　痒〔癢〕　样〔樣〕
钥〔鑰〕　药〔藥〕　爷〔爺〕　叶〔葉〕[24]　医〔醫〕　亿〔億〕
忆〔憶〕　应〔應〕　痈〔癰〕　拥〔擁〕　佣〔傭〕　踊〔踴〕
忧〔憂〕　优〔優〕　邮〔郵〕　余〔餘〕[25]　御〔禦〕　吁〔籲〕[26]
郁〔鬱〕　誉〔譽〕　渊〔淵〕　园〔園〕　远〔遠〕　愿〔願〕
跃〔躍〕　运〔運〕　酝〔醖〕

Z

杂〔雜〕　赃〔臟〕　脏〔臟、髒〕　凿〔鑿〕　枣〔棗〕　灶〔竈〕
斋〔齋〕　毡〔氈〕　战〔戰〕　赵〔趙〕　折〔摺〕[27]　这〔這〕
征〔徵〕[28]　症〔癥〕　证〔證〕　只〔隻、衹〕　致〔緻〕　制〔製〕
钟〔鐘、鍾〕　肿〔腫〕　种〔種〕　众〔衆〕　昼〔晝〕　朱〔硃〕
烛〔燭〕　筑〔築〕　庄〔莊〕[29]　桩〔樁〕　妆〔妝〕　装〔裝〕
壮〔壯〕　状〔狀〕　准〔準〕　浊〔濁〕　总〔總〕　钻〔鑽〕

注释：

①蚕：上从天，不从夭。②缠：右从廛，不从厘。③乾坤、乾隆的乾读 qián（前），不简化。④不作

坯。坯是砖坯的坯，读 pī(批)，坏坯二字不可互混。⑤ 作多解的夥不简化。⑥ 浆、桨、奖、酱：右上角从夕，不从⺈或爫。⑦ 藉口、凭藉的藉简化作借，慰藉、狼藉等的藉仍用藉。⑧ 类：下从大，不从犬。⑨ 瞭：读 liǎo(了解) 时，仍简作了，读 liào(瞭望) 时作瞭，不简作了。⑩ 临：左从一短竖一长竖，不从刂。⑪ 岭：不作岺，免与岑混。⑫ 读 me 轻声。读 yāo(夭) 的么应作幺 (么本字)。吆应作吆。麽读 mó(摩) 时不简化，如幺麽小丑。⑬ 前仆后继的仆读 pū(扑)。⑭ 纤维的纤读 xiān(先)。⑮ 庆：从大，不从犬。⑯ 古人南宫适、洪适的适 (古字罕用) 读 kuò(括)。此适字本作遀，为了避免混淆，可恢复本字。⑰ 中药苍术、白术的术读 zhú(竹)。⑱ 厅：从厂，不从广。⑲ 袜：从末，不从未。⑳ 系带子的系读 jì(计)。㉑ 恐吓的吓读 hè(赫)。㉒ 县：七笔。上从且。㉓ 压：六笔。土的右旁有一点。㉔ 叶韵的叶读 xié(协)。㉕ 在余和馀意义可能混淆时，仍用馀。如文言句“馀年无多”。㉖ 喘吁吁，长吁短叹的吁读 xū(虚)。㉗在折和摺意义可能混淆时，摺仍用摺。㉘宫商角徵羽的徵读 zhǐ(止)，不简化。㉙庄：六笔。上的右旁无点。

第二表

可作简化偏旁用的简化字和简化偏旁

本表共收简化字 132 个和简化偏旁 14 个。简化字按读音的拼音字母顺序排列，简化偏旁按笔数排列。

A

爱〔愛〕

B

罢〔罷〕　备〔備〕　贝〔貝〕　笔〔筆〕　毕〔畢〕　边〔邊〕
宾〔賓〕

C

参〔參〕　仓〔倉〕　产〔產〕　长〔長〕[①]　尝〔嘗〕[②]　车〔車〕
齿〔齒〕　虫〔蟲〕　刍〔芻〕　从〔從〕　窜〔竄〕

D

达〔達〕　带〔帶〕　单〔單〕　当〔當、噹〕　党〔黨〕　东〔東〕
动〔動〕　断〔斷〕　对〔對〕　队〔隊〕

E

尔〔爾〕

F

发〔發、髮〕　丰〔豐〕[③]　风〔風〕

G

冈〔岡〕　广〔廣〕　归〔歸〕　龟〔龜〕　国〔國〕　过〔過〕

H

华〔華〕　画〔畫〕　汇〔匯、彙〕　会〔會〕

J

几〔幾〕 夹〔夾〕 戋〔戔〕 监〔監〕 见〔見〕 荐〔薦〕
将〔將〕[4] 节〔節〕 尽〔盡、儘〕 进〔進〕 举〔舉〕

K

壳〔殼〕[5]

L

来〔來〕 乐〔樂〕 离〔離〕 历〔歷、曆〕 丽〔麗〕[6] 两〔兩〕
灵〔靈〕 刘〔劉〕 龙〔龍〕 娄〔婁〕 卢〔盧〕 虏〔虜〕
卤〔鹵、滷〕 录〔録〕 虑〔慮〕 仑〔侖〕 罗〔羅〕

M

马〔馬〕[7] 买〔買〕 卖〔賣〕[8] 麦〔麥〕 门〔門〕 黾〔黽〕[9]

N

难〔難〕 鸟〔鳥〕[10] 聂〔聶〕 宁〔寧〕[11] 农〔農〕

Q

齐〔齊〕 岂〔豈〕 气〔氣〕 迁〔遷〕 佥〔僉〕 乔〔喬〕
亲〔親〕 穷〔窮〕 区〔區〕[12]

S

啬〔嗇〕 杀〔殺〕 审〔審〕 圣〔聖〕 师〔師〕 时〔時〕
寿〔壽〕 属〔屬〕 双〔雙〕 肃〔肅〕[13] 岁〔歲〕 孙〔孫〕

T

条〔條〕[14]

W

万〔萬〕 为〔為〕 韦〔韋〕 乌〔烏〕[15] 无〔無〕[16]

X

献〔獻〕 乡〔鄉〕 写〔寫〕[17] 寻〔尋〕

Y

亚〔亞〕 严〔嚴〕 厌〔厭〕 尧〔堯〕[18] 业〔業〕 页〔頁〕
义〔義〕[19] 艺〔藝〕 阴〔陰〕 隐〔隱〕 犹〔猶〕 鱼〔魚〕
与〔與〕 云〔雲〕

Z

郑〔鄭〕 执〔執〕 质〔質〕 专〔專〕

简化偏旁

讠〔言〕[20] 饣〔食〕[21] 汤〔昜〕[22] 纟〔糸〕 収〔臤〕 艹〔𡗗〕
𠂉〔臨〕 只〔戠〕 钅〔金〕[23] 𰀁〔𦥯〕 圣〔睪〕[24] 〔巠〕
亦〔䜌〕 呙〔咼〕

注释：

① 长：四笔。笔顺是：ˊ ㇒ 𠄎 长。② 尝：不是賞的简化字。賞的简化字是赏（见第三表）。③ 四川省酆都县已改丰都县。姓酆的酆不简化作邦。④ 将：右上角从夕，不从夕或𠂎。⑤ 壳：几上没有一小横。⑥ 丽：七笔。上边一横，不作两小横。⑦ 马：三笔。笔顺是：㇆马马。上部向左稍斜，左上角开口，末笔作左偏旁时改作平挑 ⑧ 卖：从十从买，上不从士或土。⑨ 黾：从口从电。⑩ 鸟：五笔。⑪ 作门屏之间解的宁（古字罕用）读 zhù（柱）。为避免此宁字与寧的简化字混淆，原读 zhù 的宁作𡧘。⑫ 区：不作区。⑬ 肃：中间一竖下面的两边从八，下半中间不从米。⑭ 条：上从夂，三笔，不从攵。⑮ 乌：四笔。⑯ 无：四笔。上从二，不可误作旡。⑰ 写：上从冖，不从宀。⑱ 尧：六笔。右上角无点，不可误作尧。⑲ 义：从乂（读 yì）加点，不可误作叉（读 chā）。⑳ 讠：二笔。不作讠。㉑ 饣：三笔。中一横折作㇕，不作㇃或点。㉒ 汤：三笔。㉓ 钅：第二笔是一短横，中两横，竖折不出头。㉔ 睾丸的睾读 gāo（高），不简化。

第三表

应用第二表所列简化字和简化偏旁得出来的简化字

本表共收简化字 1,753 个（不包含重见的字。例如“缆”分见“纟”“𠂉”“见”三部，只算一字），以第二表中的简化字和简化偏旁作部首，按第二表的顺序排列。同一部首中的简化字，按笔数排列。

爱

嗳〔噯〕 嫒〔嬡〕 叆〔靉〕 瑷〔璦〕 暧〔曖〕

罢

摆〔擺、襬〕 罴〔羆〕 䎱〔糶〕

备

惫〔憊〕

贝

贞〔貞〕 则〔則〕 负〔負〕 贡〔貢〕 呗〔唄〕 员〔員〕
财〔財〕 狈〔狽〕 责〔責〕 厕〔厠〕 贤〔賢〕 账〔賬〕
贩〔販〕 贬〔貶〕 败〔敗〕 贮〔貯〕 贪〔貪〕 贫〔貧〕
侦〔偵〕 侧〔側〕 货〔貨〕 贯〔貫〕 测〔測〕 浈〔湞〕
恻〔惻〕 贰〔貳〕 贲〔賁〕 贳〔貰〕 费〔費〕 郧〔鄖〕
勋〔勛〕 帧〔幀〕 贴〔貼〕 贶〔貺〕 贻〔貽〕 贱〔賤〕
贵〔貴〕 钡〔鋇〕 贷〔貸〕 贸〔貿〕 贺〔賀〕 陨〔隕〕
涢〔溳〕 资〔資〕 祯〔禎〕 贾〔賈〕 损〔損〕 贽〔贄〕
埙〔塤〕 桢〔楨〕 唝〔嗊〕 唢〔嗩〕 赅〔賅〕 圆〔圓〕
贼〔賊〕 贿〔賄〕 赆〔贐〕 赂〔賂〕 债〔債〕 赁〔賃〕

渍〔漬〕 惯〔慣〕 琐〔瑣〕 赍〔賫〕 匮〔匱〕 掼〔摜〕
殒〔殞〕 勚〔勩〕 赈〔賑〕 婴〔嬰〕 啧〔嘖〕 赊〔賒〕
帻〔幘〕 偾〔僨〕 铡〔鍘〕 绩〔績〕 溃〔潰〕 溅〔濺〕
赓〔賡〕 愦〔憒〕 愤〔憤〕 蒉〔蕢〕 赍〔賚〕 葴〔蕆〕
睛〔睛〕 赔〔賠〕 赕〔賧〕 遗〔遺〕 赋〔賦〕 喷〔噴〕
赌〔賭〕 赎〔贖〕 赏〔賞〕[1] 赐〔賜〕 赒〔賙〕 锁〔鎖〕
馈〔饋〕 赖〔賴〕 赪〔赬〕 碛〔磧〕 殨〔殨〕 赗〔賵〕
腻〔膩〕 赛〔賽〕 禶〔禶〕 赘〔贅〕 撄〔攖〕 槚〔檟〕
嘤〔嚶〕 赚〔賺〕 赙〔賻〕 罂〔罌〕 镄〔鐨〕 箦〔簀〕
鲗〔鰂〕 缨〔纓〕 璎〔瓔〕 聩〔聵〕 樱〔櫻〕 赜〔賾〕
篑〔簣〕 濑〔瀨〕 瘿〔癭〕 懒〔懶〕 赝〔贋〕 豮〔豶〕
赠〔贈〕 鹦〔鸚〕 獭〔獺〕 赞〔贊〕 赢〔贏〕 赡〔贍〕
癞〔癩〕 攒〔攢〕 籁〔籟〕 缵〔纘〕 瓒〔瓚〕 臜〔臢〕
赣〔贛〕 趱〔趲〕 躜〔躦〕 戆〔戇〕

笔

滗〔潷〕

毕

荜〔蓽〕 哔〔嗶〕 筚〔篳〕 跸〔蹕〕

边

笾〔籩〕

宾

傧〔儐〕 滨〔濱〕 摈〔擯〕 嫔〔嬪〕 缤〔繽〕 殡〔殯〕
槟〔檳〕 膑〔臏〕 镔〔鑌〕 髌〔髕〕 鬓〔鬢〕

参

渗〔滲〕 惨〔慘〕 掺〔摻〕 骖〔驂〕 毵〔毿〕 瘆〔瘮〕
碜〔磣〕 穇〔穇〕 糁〔糝〕

仓

伧〔傖〕 创〔創〕 沧〔滄〕 怆〔愴〕 苍〔蒼〕 抢〔搶〕
呛〔嗆〕 炝〔熗〕 玱〔瑲〕 枪〔槍〕 戗〔戧〕 疮〔瘡〕
鸧〔鶬〕 舱〔艙〕 跄〔蹌〕

产

浐〔滻〕 萨〔薩〕 铲〔鏟〕

长

伥〔倀〕 怅〔悵〕 帐〔帳〕 张〔張〕 枨〔棖〕 账〔賬〕
胀〔脹〕 涨〔漲〕

尝

鲿〔鱨〕

车

轧〔軋〕 军〔軍〕 轨〔軌〕 厍〔厙〕 阵〔陣〕 库〔庫〕
连〔連〕 轩〔軒〕 诨〔諢〕 郓〔鄆〕 轫〔軔〕 轭〔軛〕
匦〔匭〕 转〔轉〕 轮〔輪〕 斩〔斬〕 软〔軟〕 浑〔渾〕
恽〔惲〕 砗〔硨〕 轶〔軼〕 轲〔軻〕 轱〔軲〕 轷〔軤〕
轻〔輕〕 轳〔轤〕 轴〔軸〕 挥〔揮〕 荤〔葷〕 轹〔轢〕
轸〔軫〕 轺〔軺〕 涟〔漣〕 珲〔琿〕 载〔載〕 莲〔蓮〕
较〔較〕 轼〔軾〕 轾〔輊〕 辂〔輅〕 轿〔轎〕 晕〔暈〕
渐〔漸〕 惭〔慚〕 皲〔皸〕 琏〔璉〕 辅〔輔〕 辄〔輒〕
辆〔輛〕 堑〔塹〕 啭〔囀〕 崭〔嶄〕 裤〔褲〕 裢〔褳〕
辇〔輦〕 辋〔輞〕 辍〔輟〕 辊〔輥〕 椠〔槧〕 辎〔輜〕
暂〔暫〕 辉〔輝〕 辈〔輩〕 链〔鏈〕 翚〔翬〕 辏〔輳〕
辐〔輻〕 辑〔輯〕 输〔輸〕 毂〔轂〕 辔〔轡〕 辖〔轄〕
辕〔轅〕 辗〔輾〕 舆〔輿〕 辘〔轆〕 撵〔攆〕 鲢〔鰱〕
辙〔轍〕 錾〔鏨〕 辚〔轔〕

齿

龀〔齔〕 啮〔嚙〕 龆〔齠〕 龅〔齙〕 龃〔齟〕 龄〔齡〕
龇〔齜〕 龈〔齦〕 龉〔齬〕 龊〔齪〕 龌〔齷〕 龋〔齲〕

虫

蛊〔蠱〕

刍

诌〔謅〕 㑇〔㑳〕 邹〔鄒〕 㤘〔㥮〕 驺〔騶〕 绉〔縐〕
皱〔皺〕 趋〔趨〕 雏〔雛〕

从

苁〔蓯〕 纵〔縱〕 枞〔樅〕 怂〔慫〕 耸〔聳〕

窜

撺〔攛〕 镩〔鑹〕 蹿〔躥〕

达

㳠〔澾〕 闼〔闥〕 挞〔撻〕 哒〔噠〕 鞑〔韃〕

带

滞〔滯〕

单

郸〔鄲〕 惮〔憚〕 阐〔闡〕 掸〔撣〕 弹〔彈〕 婵〔嬋〕
禅〔禪〕 殚〔殫〕 瘅〔癉〕 蝉〔蟬〕 箪〔簞〕 蕲〔蘄〕

韂〔韉〕

当

挡〔擋〕　　档〔檔〕　　裆〔襠〕　　铛〔鐺〕

党

谠〔讜〕　　傥〔儻〕　　镋〔钂〕

东

冻〔凍〕　　陈〔陳〕　　岽〔崬〕　　栋〔棟〕　　胨〔腖〕　　鸫〔鶇〕

动

恸〔慟〕

断

簖〔籪〕

对

怼〔懟〕

队

坠〔墜〕

尔

迩〔邇〕　　弥〔彌、瀰〕　　祢〔禰〕　　玺〔璽〕　　猕〔獼〕

发

泼〔潑〕　　废〔廢〕　　拨〔撥〕　　钹〔鏺〕

丰

沣〔灃〕　　艳〔艷〕　　滟〔灧〕

风

讽〔諷〕　　沨〔渢〕　　岚〔嵐〕　　枫〔楓〕　　疯〔瘋〕　　飒〔颯〕
砜〔碸〕　　飓〔颶〕　　飔〔颸〕　　飕〔颼〕　　飗〔飀〕　　飘〔飄〕
飙〔飆〕

冈

刚〔剛〕　　挧〔掆〕　　岗〔崗〕　　纲〔綱〕　　棡〔棡〕　　钢〔鋼〕

广

邝〔鄺〕　　圹〔壙〕　　扩〔擴〕　　犷〔獷〕　　纩〔纊〕　　旷〔曠〕
矿〔礦〕

归

岿〔巋〕

龟

阄〔鬮〕

国

掴〔摑〕 帼〔幗〕 腘〔膕〕 蝈〔蟈〕

过

挝〔撾〕

华

哗〔嘩〕 骅〔驊〕 烨〔燁〕 桦〔樺〕 晔〔曄〕 铧〔鏵〕

画

婳〔嫿〕

汇

㧟〔擓〕

会

刽〔劊〕 郐〔鄶〕 侩〔儈〕 浍〔澮〕 荟〔薈〕 哙〔噲〕
狯〔獪〕 绘〔繪〕 烩〔燴〕 桧〔檜〕 脍〔膾〕 鲙〔鱠〕

几

讥〔譏〕 叽〔嘰〕 饥〔饑〕 机〔機〕 玑〔璣〕 矶〔磯〕
虮〔蟣〕

夹

郏〔郟〕 侠〔俠〕 陕〔陝〕 浃〔浹〕 挟〔挾〕 荚〔莢〕
峡〔峽〕 狭〔狹〕 惬〔愜〕 硖〔硤〕 铗〔鋏〕 颊〔頰〕
蛱〔蛺〕 瘗〔瘞〕 箧〔篋〕

戋

刬〔剗〕 浅〔淺〕 饯〔餞〕 线〔綫〕 残〔殘〕 栈〔棧〕
贱〔賤〕 盏〔盞〕 钱〔錢〕 笺〔箋〕 溅〔濺〕 践〔踐〕

监

滥〔濫〕 蓝〔藍〕 尴〔尷〕 槛〔檻〕 褴〔襤〕 篮〔籃〕

见

苋〔莧〕 岘〔峴〕 觃〔覎〕 视〔視〕 规〔規〕 现〔現〕
枧〔梘〕 觅〔覓〕 觉〔覺〕 砚〔硯〕 觇〔覘〕 览〔覽〕
宽〔寬〕 蚬〔蜆〕 觊〔覬〕 笕〔筧〕 觋〔覡〕 觌〔覿〕
靓〔靚〕 搅〔攪〕 揽〔攬〕 缆〔纜〕 窥〔窺〕 榄〔欖〕
觎〔覦〕 觏〔覯〕 觐〔覲〕 觑〔覷〕 髋〔髖〕

荐

鞯〔韉〕

将

蒋〔蔣〕　锵〔鏘〕

节

栉〔櫛〕

尽

浕〔濜〕　荩〔藎〕　烬〔燼〕　赆〔贐〕

进

琎〔璡〕

举

榉〔櫸〕

壳

悫〔慤〕

来

涞〔淶〕　莱〔萊〕　崃〔崍〕　徕〔徠〕　赉〔賚〕　睐〔睞〕
铼〔錸〕

乐

泺〔濼〕　烁〔爍〕　栎〔櫟〕　轹〔轢〕　砾〔礫〕　铄〔鑠〕

离

漓〔灕〕　篱〔籬〕

历

沥〔瀝〕　坜〔壢〕　苈〔藶〕　呖〔嚦〕　枥〔櫪〕　疬〔癧〕
雳〔靂〕

丽

俪〔儷〕　郦〔酈〕　逦〔邐〕　骊〔驪〕　鹂〔鸝〕　酾〔釃〕
鲡〔鱺〕

两

俩〔倆〕　唡〔啢〕　辆〔輛〕　满〔滿〕　瞒〔瞞〕　颟〔顢〕
螨〔蟎〕　魉〔魎〕　懑〔懣〕　蹒〔蹣〕

灵

棂〔櫺〕

刘

浏〔瀏〕

龙

陇〔隴〕 泷〔瀧〕 宠〔寵〕 庞〔龐〕 垄〔壟〕 拢〔攏〕
茏〔蘢〕 咙〔嚨〕 珑〔瓏〕 栊〔櫳〕 䶮〔龑〕 昽〔曨〕
胧〔朧〕 砻〔礱〕 袭〔襲〕 聋〔聾〕 龚〔龔〕 龛〔龕〕
笼〔籠〕 詟〔讋〕

娄

偻〔僂〕 溇〔漊〕 蒌〔蔞〕 搂〔摟〕 嵝〔嶁〕 喽〔嘍〕
缕〔縷〕 屡〔屢〕 数〔數〕 楼〔樓〕 瘘〔瘻〕 褛〔褸〕
窭〔窶〕 䁖〔瞜〕 镂〔鏤〕 屦〔屨〕 蝼〔螻〕 篓〔簍〕
耧〔耬〕 薮〔藪〕 擞〔擻〕 髅〔髏〕

卢

泸〔瀘〕 垆〔壚〕 栌〔櫨〕 轳〔轤〕 胪〔臚〕 鸬〔鸕〕
颅〔顱〕 舻〔艫〕 鲈〔鱸〕

虏

掳〔擄〕

卤

鹾〔鹺〕

录

箓〔籙〕

虑

滤〔濾〕 摅〔攄〕

仑

论〔論〕 伦〔倫〕 沦〔淪〕 抡〔掄〕 囵〔圇〕 纶〔綸〕
轮〔輪〕 瘪〔癟〕

罗

萝〔蘿〕 啰〔囉〕 逻〔邏〕 猡〔玀〕 椤〔欏〕 锣〔鑼〕
箩〔籮〕

马

冯〔馮〕 驭〔馭〕 闯〔闖〕 吗〔嗎〕 犸〔獁〕 驮〔馱〕
驰〔馳〕 驯〔馴〕 妈〔媽〕 玛〔瑪〕 驱〔驅〕 驳〔駁〕
码〔碼〕 驼〔駝〕 驻〔駐〕 驵〔駔〕 驾〔駕〕 驿〔驛〕
驷〔駟〕 驶〔駛〕 驹〔駒〕 驺〔騶〕 骀〔駘〕 驸〔駙〕
驽〔駑〕 骂〔罵〕 蚂〔螞〕 笃〔篤〕 骇〔駭〕 骈〔駢〕

骁〔驍〕 骄〔驕〕 骅〔驊〕 骆〔駱〕 骊〔驪〕 骋〔騁〕
验〔驗〕 骏〔駿〕 骎〔駸〕 骑〔騎〕 骐〔騏〕 骒〔騍〕
骓〔騅〕 骖〔驂〕 骗〔騙〕 骘〔騭〕 骛〔騖〕 骚〔騷〕
骞〔騫〕 骜〔驁〕 蓦〔驀〕 腾〔騰〕 骝〔騮〕 骟〔騸〕
骠〔驃〕 骢〔驄〕 骡〔騾〕 羁〔羈〕 骤〔驟〕 骥〔驥〕
骧〔驤〕

买

荬〔蕒〕

卖

读〔讀〕 渎〔瀆〕 续〔續〕 椟〔櫝〕 觌〔覿〕 赎〔贖〕
犊〔犢〕 牍〔牘〕 窦〔竇〕 黩〔黷〕

麦

唛〔嘜〕 麸〔麩〕

门

闩〔閂〕 闪〔閃〕 们〔們〕 闭〔閉〕 闯〔闖〕 问〔問〕
扪〔捫〕 闱〔闈〕 闵〔閔〕 闷〔悶〕 闰〔閏〕 闲〔閑〕
间〔間〕 闹〔鬧〕[2] 闸〔閘〕 钔〔鍆〕 阂〔閡〕 闺〔閨〕
闻〔聞〕 闼〔闥〕 闽〔閩〕 闾〔閭〕 闿〔闓〕 [illegible]〔[illegible]〕
阁〔閣〕 阀〔閥〕 润〔潤〕 涧〔澗〕 悯〔憫〕 阆〔閬〕
阅〔閱〕 阃〔閫〕 阄〔鬮〕[2] [illegible]〔[illegible]〕 娴〔嫻〕 [illegible]〔[illegible]〕
阈〔閾〕 阉〔閹〕 阊〔閶〕 阍〔閽〕 阌〔閿〕 阋〔鬩〕[2]
阐〔闡〕 阎〔閻〕 焖〔燜〕 阑〔闌〕 裥〔襉〕 阔〔闊〕
痫〔癇〕 鹇〔鷳〕 阕〔闋〕 阒〔闃〕 搁〔擱〕 锏〔鐧〕
锎〔鐦〕 阙〔闕〕 阖〔闔〕 阗〔闐〕 榈〔櫚〕 简〔簡〕
谰〔讕〕 阚〔闞〕 蔺〔藺〕 澜〔瀾〕 斓〔斕〕 [illegible]〔[illegible]〕
镧〔鑭〕 躏〔躪〕

黾

渑〔澠〕 绳〔繩〕 鼋〔黿〕 蝇〔蠅〕 鼍〔鼉〕

难

傩〔儺〕 滩〔灘〕 摊〔攤〕 瘫〔癱〕

鸟

凫〔鳧〕 鸠〔鳩〕 岛〔島〕 茑〔蔦〕 鸢〔鳶〕 鸣〔鳴〕
枭〔梟〕 鸩〔鴆〕 鸦〔鴉〕 䴓〔鳾〕 鸥〔鷗〕 鸨〔鴇〕
鸧〔鶬〕 窎〔窵〕 莺〔鶯〕 鸪〔鴣〕 捣〔搗〕 鸫〔鶇〕
鸬〔鸕〕 鸭〔鴨〕 鸯〔鴦〕 鸮〔鴞〕 鸲〔鴝〕 鸰〔鴒〕
鸳〔鴛〕 鸵〔鴕〕 袅〔裊〕 鸱〔鴟〕 鸶〔鷥〕 鸾〔鸞〕
䴔〔鵁〕 鸿〔鴻〕 鸷〔鷙〕 鸸〔鴯〕 䴕〔鴷〕 鸼〔鵃〕
鸽〔鴿〕 鸹〔鴰〕 鸺〔鵂〕 鸻〔鴴〕 鹈〔鵜〕 鹇〔鷳〕

鹁〔鵓〕　鹂〔鸝〕　鹃〔鵑〕　鹆〔鵒〕　鹄〔鵠〕　鹅〔鵝〕
鹑〔鶉〕　鹒〔鶊〕　䴖〔鶄〕　鹉〔鵡〕　鹊〔鵲〕　鹋〔鶓〕
鹌〔鵪〕　鹏〔鵬〕　鹐〔鵮〕　鹚〔鷀〕　鹕〔鶘〕　鹖〔鶡〕
䴗〔鶪〕　鹗〔鶚〕　鹘〔鶻〕　鹙〔鶖〕　鹜〔鶩〕　鹛〔鶥〕
鹤〔鶴〕　鹣〔鶼〕　鹞〔鷂〕　鹡〔鶺〕　䴘〔鷉〕　鹧〔鷓〕
鹥〔鷖〕　鹦〔鸚〕　鹨〔鷚〕　鹫〔鷲〕　鹩〔鷯〕　鹪〔鷦〕
鹬〔鷸〕　鹰〔鷹〕　鹯〔鸇〕　鹭〔鷺〕　䴙〔鸊〕　鹳〔鸛〕

聂

慑〔懾〕　滠〔灄〕　摄〔攝〕　嗫〔囁〕　镊〔鑷〕　颞〔顳〕
蹑〔躡〕

宁

泞〔濘〕　拧〔擰〕　咛〔嚀〕　狞〔獰〕　柠〔檸〕　聍〔聹〕

农

侬〔儂〕　浓〔濃〕　哝〔噥〕　脓〔膿〕

齐

剂〔劑〕　侪〔儕〕　济〔濟〕　荠〔薺〕　挤〔擠〕　脐〔臍〕
蛴〔蠐〕　跻〔躋〕　霁〔霽〕　鲚〔鱭〕　齑〔齏〕

岂

剀〔剴〕　凯〔凱〕　恺〔愷〕　闿〔闓〕　垲〔塏〕　桤〔榿〕
觊〔覬〕　硙〔磑〕　皑〔皚〕　铠〔鎧〕

气

忾〔愾〕　饩〔餼〕

迁

跹〔躚〕

佥

剑〔劍〕　俭〔儉〕　险〔險〕　捡〔撿〕　猃〔獫〕　验〔驗〕
检〔檢〕　殓〔殮〕　敛〔斂〕　脸〔臉〕　裣〔襝〕　睑〔瞼〕
签〔簽〕　潋〔瀲〕　蔹〔蘞〕

乔

侨〔僑〕　挢〔撟〕　荞〔蕎〕　峤〔嶠〕　骄〔驕〕　娇〔嬌〕
桥〔橋〕　轿〔轎〕　硚〔礄〕　矫〔矯〕　鞒〔鞽〕

亲

榇〔櫬〕

穷

䓖〔藭〕

区

讴〔謳〕 伛〔傴〕 沤〔漚〕 怄〔慪〕 抠〔摳〕 奁〔奩〕
呕〔嘔〕 岖〔嶇〕 妪〔嫗〕 驱〔驅〕 枢〔樞〕 瓯〔甌〕
欧〔歐〕 殴〔毆〕 鸥〔鷗〕 眍〔瞘〕 躯〔軀〕

啬

蔷〔薔〕 墙〔墻〕 嫱〔嬙〕 樯〔檣〕 穑〔穡〕

杀

铩〔鎩〕

审

谉〔讅〕 婶〔嬸〕

圣

柽〔檉〕 蛏〔蟶〕

师

浉〔溮〕 狮〔獅〕 蛳〔螄〕 筛〔篩〕

时

埘〔塒〕 莳〔蒔〕 鲥〔鰣〕

寿

俦〔儔〕 涛〔濤〕 祷〔禱〕 焘〔燾〕 畴〔疇〕 铸〔鑄〕
筹〔籌〕 踌〔躊〕

属

嘱〔囑〕 瞩〔矚〕

双

扨〔㩳〕

肃

萧〔蕭〕 啸〔嘯〕 潇〔瀟〕 箫〔簫〕 蟏〔蠨〕

岁

刿〔劌〕 哕〔噦〕 秽〔穢〕

孙

荪〔蓀〕 狲〔猻〕 逊〔遜〕

条

涤〔滌〕 绦〔縧〕 鲦〔鰷〕

万

厉〔厲〕 迈〔邁〕 励〔勵〕 疠〔癘〕 虿〔蠆〕 趸〔躉〕
砺〔礪〕 粝〔糲〕 蛎〔蠣〕

为

伪〔僞〕 沩〔溈〕 妫〔媯〕

韦

讳〔諱〕 伟〔偉〕 闱〔闈〕 违〔違〕 苇〔葦〕 韧〔韌〕
帏〔幃〕 围〔圍〕 纬〔緯〕 炜〔煒〕 祎〔禕〕 玮〔瑋〕
韨〔韍〕 涠〔潿〕 韩〔韓〕 韫〔韞〕 韪〔韙〕 韬〔韜〕

乌

邬〔鄔〕 坞〔塢〕 呜〔嗚〕 钨〔鎢〕

无

怃〔憮〕 庑〔廡〕 抚〔撫〕 芜〔蕪〕 呒〔嘸〕 妩〔嫵〕

献

谳〔讞〕

乡

芗〔薌〕 飨〔饗〕

写

泻〔瀉〕

寻

浔〔潯〕 荨〔蕁〕 挦〔撏〕 鲟〔鱘〕

亚

垩〔堊〕 垭〔埡〕 挜〔掗〕 哑〔啞〕 娅〔婭〕 恶〔惡、噁〕
氩〔氬〕 壶〔壺〕

严

俨〔儼〕 酽〔釅〕

厌

恹〔懨〕 厣〔厴〕 靥〔靨〕 餍〔饜〕 魇〔魘〕 黡〔黶〕

尧

侥〔僥〕 浇〔澆〕 挠〔撓〕 荛〔蕘〕 峣〔嶢〕 哓〔嘵〕

娆〔嬈〕 蛲〔蟯〕 绕〔繞〕 饶〔饒〕 烧〔燒〕 桡〔橈〕
晓〔曉〕 硗〔磽〕 铙〔鐃〕 翘〔翹〕 蛲〔蟯〕 跷〔蹺〕

业

邺〔鄴〕

页

顶〔頂〕 顷〔頃〕 项〔項〕 预〔預〕 顺〔順〕 须〔須〕
颃〔頏〕 烦〔煩〕 顼〔瑣〕 顽〔頑〕 顿〔頓〕 颀〔頎〕
颁〔頒〕 颂〔頌〕 倾〔傾〕 预〔預〕 庼〔廎〕 硕〔碩〕
颅〔顱〕 领〔領〕 颈〔頸〕 颇〔頗〕 颏〔頦〕 颊〔頰〕
颉〔頡〕 颍〔潁〕 颌〔頜〕 颋〔頲〕 滪〔澦〕 颐〔頤〕
蓣〔蕷〕 频〔頻〕 颓〔頹〕 颔〔頷〕 颖〔穎〕 颗〔顆〕
额〔額〕 颜〔顏〕 撷〔擷〕 题〔題〕 颙〔顒〕 颛〔顓〕
缬〔纈〕 濒〔瀕〕 颠〔顛〕 颟〔顢〕 颞〔顳〕 颡〔顙〕
嚣〔囂〕 颢〔顥〕 颤〔顫〕 巅〔巔〕 颥〔顬〕 癫〔癲〕
灏〔灝〕 颦〔顰〕 颧〔顴〕

义

议〔議〕 仪〔儀〕 蚁〔蟻〕

艺

呓〔囈〕

阴

荫〔蔭〕

隐

瘾〔癮〕

犹

莸〔蕕〕

鱼

鱽〔魛〕 渔〔漁〕 鲂〔魴〕 鱿〔魷〕 鲁〔魯〕 鲎〔鱟〕
蓟〔薊〕 鲆〔鮃〕 鲏〔鮍〕 鲅〔鮁〕 鲈〔鱸〕 鲇〔鮎〕
鲊〔鮓〕 鲄〔鮣〕 稣〔穌〕 鲋〔鮒〕 鲍〔鮑〕 鲐〔鮐〕
鲞〔鯗〕 鲝〔鮺〕 鲚〔鱭〕 鲛〔鮫〕 鲜〔鮮〕 鲑〔鮭〕
鲒〔鮚〕 鲟〔鱘〕 鲔〔鮪〕 鲟〔鱘〕 鲗〔鰂〕 鲖〔鮦〕
鲙〔鱠〕 鲨〔鯊〕 噜〔嚕〕 鲡〔鱺〕 鲠〔鯁〕 鲢〔鰱〕
鲫〔鯽〕 鲥〔鰣〕 鲩〔鯇〕 鲣〔鰹〕 鲤〔鯉〕 鲦〔鰷〕
鲧〔鯀〕 橹〔櫓〕 氇〔氌〕 鲸〔鯨〕 鲭〔鯖〕 鲮〔鯪〕
鲰〔鯫〕 鲲〔鯤〕 鲻〔鯔〕 鲳〔鯧〕 鲱〔鯡〕 鲵〔鯢〕
鲷〔鯛〕 鲶〔鯰〕 藓〔蘚〕 鳍〔鰭〕 鲼〔鱝〕 鲙〔鱠〕
鳊〔鯿〕 鲽〔鰈〕 鳁〔鰮〕 鳃〔鰓〕 鳄〔鱷〕 镥〔鑥〕

鳅〔鰍〕 鳆〔鰒〕 鳇〔鰉〕 鳌〔鰲〕 𩾃〔鱇〕 䲢〔鰧〕
鳒〔鰜〕 鳍〔鰭〕 鳎〔鰨〕 鳏〔鰥〕 鳑〔鰟〕 癣〔癬〕
鳖〔鱉〕 鳙〔鱅〕 鳛〔鰼〕 鳕〔鱈〕 鳔〔鰾〕 鳓〔鰳〕
鳘〔鰵〕 鳗〔鰻〕 鳝〔鱔〕 鳟〔鱒〕 鳞〔鱗〕 鳜〔鱖〕
鳣〔鱣〕 鳢〔鱧〕

与

屿〔嶼〕 欤〔歟〕

云

芸〔蕓〕 昙〔曇〕 叆〔靉〕 叇〔靆〕

郑

掷〔擲〕 踯〔躑〕

执

垫〔墊〕 挚〔摯〕 贽〔贄〕 鸷〔鷙〕 蛰〔蟄〕 絷〔縶〕

质

锧〔鑕〕 踬〔躓〕

专

传〔傳〕 抟〔摶〕 转〔轉〕 䏝〔膞〕 砖〔磚〕 啭〔囀〕

讠

计〔計〕 订〔訂〕 讣〔訃〕 讥〔譏〕 议〔議〕 讨〔討〕
讧〔訌〕 讦〔訐〕 记〔記〕 讯〔訊〕 讪〔訕〕 训〔訓〕
讫〔訖〕 访〔訪〕 讶〔訝〕 讳〔諱〕 讵〔詎〕 讴〔謳〕
诀〔訣〕 讷〔訥〕 设〔設〕 讽〔諷〕 讹〔訛〕 䜣〔訢〕
许〔許〕 论〔論〕 讼〔訟〕 讻〔訩〕 诂〔詁〕 诃〔訶〕
评〔評〕 诏〔詔〕 词〔詞〕 译〔譯〕 诎〔詘〕 诇〔詗〕
诅〔詛〕 识〔識〕 诌〔謅〕 诋〔詆〕 诉〔訴〕 诈〔詐〕
诊〔診〕 诒〔詒〕 诨〔諢〕 该〔該〕 详〔詳〕 诧〔詫〕
诓〔誆〕 诖〔詿〕 诘〔詰〕 诙〔詼〕 试〔試〕 诗〔詩〕
诩〔詡〕 诤〔諍〕 诠〔詮〕 诛〔誅〕 诔〔誄〕 诟〔詬〕
诣〔詣〕 话〔話〕 诡〔詭〕 询〔詢〕 诚〔誠〕 诞〔誕〕
浒〔滸〕 诮〔誚〕 说〔説〕 诫〔誡〕 诬〔誣〕 语〔語〕
诵〔誦〕 罚〔罰〕 误〔誤〕 诰〔誥〕 诳〔誑〕 诱〔誘〕
诲〔誨〕 诶〔誒〕 狱〔獄〕 谊〔誼〕 谅〔諒〕 谈〔談〕
谆〔諄〕 谉〔讅〕 谇〔誶〕 请〔請〕 诺〔諾〕 诸〔諸〕
读〔讀〕 诼〔諑〕 诹〔諏〕 课〔課〕 诽〔誹〕 诿〔諉〕
谁〔誰〕 谀〔諛〕 调〔調〕 谄〔諂〕 谂〔諗〕 谛〔諦〕
谙〔諳〕 谜〔謎〕 谚〔諺〕 谝〔諞〕 谘〔諮〕 谌〔諶〕
谎〔謊〕 谋〔謀〕 谍〔諜〕 谐〔諧〕 谏〔諫〕 谓〔謂〕

谑〔謔〕 谒〔謁〕 谔〔諤〕 谓〔謂〕 谖〔諼〕 谕〔諭〕
谥〔謚〕 谤〔謗〕 谦〔謙〕 谧〔謐〕 谟〔謨〕 谠〔讜〕
谡〔謖〕 谢〔謝〕 谣〔謠〕 储〔儲〕 谪〔謫〕 谫〔譾〕
谨〔謹〕 谬〔謬〕 谩〔謾〕 谱〔譜〕 谮〔譖〕 谭〔譚〕
谰〔讕〕 谲〔譎〕 谯〔譙〕 蔼〔藹〕 槠〔櫧〕 谴〔譴〕
谵〔譫〕 谳〔讞〕 辩〔辯〕 䜩〔讌〕 雠〔讎〕③ 谶〔讖〕
霭〔靄〕

饣

饥〔饑〕 饦〔飥〕 饧〔餳〕 饨〔飩〕 饭〔飯〕 饮〔飲〕
饫〔飫〕 饩〔餼〕 饪〔飪〕 饬〔飭〕 饲〔飼〕 饯〔餞〕
饰〔飾〕 饱〔飽〕 饴〔飴〕 饳〔飿〕 饸〔餄〕 饷〔餉〕
饺〔餃〕 饻〔餏〕 饼〔餅〕 饵〔餌〕 饶〔饒〕 蚀〔蝕〕
饹〔餎〕 饽〔餑〕 馁〔餒〕 饿〔餓〕 馆〔館〕 馄〔餛〕
馃〔餜〕 馅〔餡〕 馉〔餶〕 馇〔餷〕 馈〔饋〕 馊〔餿〕
馐〔饈〕 馍〔饃〕 馎〔餺〕 馏〔餾〕 馑〔饉〕 馒〔饅〕
馓〔饊〕 馔〔饌〕 馕〔饢〕

汤

汤〔湯〕 扬〔揚〕 场〔場〕 旸〔暘〕 饧〔餳〕 炀〔煬〕
杨〔楊〕 肠〔腸〕 疡〔瘍〕 砀〔碭〕 畅〔暢〕 钖〔鍚〕
殇〔殤〕 荡〔蕩〕 烫〔燙〕 觞〔觴〕

纟

丝〔絲〕 纠〔糾〕 纩〔纊〕 纡〔紆〕 纣〔紂〕 红〔紅〕
纪〔紀〕 纫〔紉〕 纥〔紇〕 约〔約〕 纨〔紈〕 级〔級〕
纺〔紡〕 纹〔紋〕 纬〔緯〕 纭〔紜〕 纯〔純〕 纰〔紕〕
纽〔紐〕 纳〔納〕 纲〔綱〕 纱〔紗〕 纴〔紝〕 纷〔紛〕
纶〔綸〕 纸〔紙〕 纵〔縱〕 纾〔紓〕 纼〔紖〕 咝〔噝〕
绊〔絆〕 线〔綫〕 绀〔紺〕 绁〔紲〕 绂〔紱〕 绋〔紼〕
绎〔繹〕 经〔經〕 绍〔紹〕 组〔組〕 细〔細〕 䌷〔紬〕
绅〔紳〕 织〔織〕 绌〔絀〕 终〔終〕 绉〔縐〕 绐〔紿〕
哟〔喲〕 绖〔絰〕 荮〔葤〕 荭〔葒〕 绞〔絞〕 统〔統〕
绒〔絨〕 绕〔繞〕 绔〔絝〕 结〔結〕 绗〔絎〕 给〔給〕
绘〔繪〕 绝〔絶〕 绛〔絳〕 络〔絡〕 绚〔絢〕 绑〔綁〕
莼〔蒓〕 绠〔綆〕 绨〔綈〕 绡〔綃〕 绢〔絹〕 绣〔綉〕
绥〔綏〕 绦〔縧〕 鸶〔鷥〕 综〔綜〕 绽〔綻〕 绾〔綰〕
绻〔綣〕 绩〔績〕 绫〔綾〕 绪〔緒〕 续〔續〕 绮〔綺〕
缀〔綴〕 绿〔緑〕 绰〔綽〕 绲〔緄〕 绳〔繩〕 绯〔緋〕
绶〔綬〕 绸〔綢〕 绷〔綳〕 绺〔綹〕 维〔維〕 绵〔綿〕
缁〔緇〕 缔〔締〕 编〔編〕 缕〔縷〕 缃〔緗〕 缂〔緙〕
缅〔緬〕 缘〔緣〕 缉〔緝〕 缇〔緹〕 缈〔緲〕 缗〔緡〕
缊〔緼〕 缌〔緦〕 缆〔纜〕 缓〔緩〕 缄〔緘〕 缑〔緱〕
缒〔縋〕 缎〔緞〕 辔〔轡〕 缞〔縗〕 缤〔繽〕 缟〔縞〕

缣〔縑〕 缢〔縊〕 缚〔縛〕 缙〔縉〕 缛〔縟〕 缜〔縝〕
缝〔縫〕 缡〔縭〕 潍〔濰〕 缩〔縮〕 缥〔縹〕 缪〔繆〕
缦〔縵〕 缨〔纓〕 缫〔繅〕 缧〔縲〕 蕴〔藴〕 缮〔繕〕
缯〔繒〕 缬〔纈〕 缭〔繚〕 橼〔櫞〕 缰〔繮〕 缳〔繯〕
缲〔繰〕 缱〔繾〕 缴〔繳〕 辫〔辮〕 缵〔纘〕

収

坚〔堅〕 贤〔賢〕 肾〔腎〕 竖〔竪〕 悭〔慳〕 紧〔緊〕
铿〔鏗〕 鲣〔鰹〕

卄

劳〔勞〕 茕〔煢〕 茔〔塋〕 荧〔熒〕 荣〔榮〕 荥〔滎〕
荦〔犖〕 涝〔澇〕 崂〔嶗〕 莹〔瑩〕 捞〔撈〕 唠〔嘮〕
莺〔鶯〕 萤〔螢〕 营〔營〕 萦〔縈〕 痨〔癆〕 嵘〔嶸〕
铹〔鐒〕 耢〔耮〕 蝾〔蠑〕

𫩏

览〔覽〕 揽〔攬〕 缆〔纜〕 榄〔欖〕 鉴〔鑒〕

只

识〔識〕 帜〔幟〕 织〔織〕 炽〔熾〕 职〔職〕

钅

钆〔釓〕 钇〔釔〕 钌〔釕〕 钋〔釙〕 钉〔釘〕 针〔針〕
钊〔釗〕 钗〔釵〕 钎〔釺〕 钓〔釣〕 钏〔釧〕 钍〔釷〕
钐〔釤〕 钒〔釩〕 钖〔鍚〕 钕〔釹〕 钔〔鍆〕 钬〔鈥〕
钫〔鈁〕 钚〔鈈〕 钘〔鈃〕 钪〔鈧〕 钯〔鈀〕 钭〔鈄〕
钙〔鈣〕 钝〔鈍〕 钛〔鈦〕 钘〔鈃〕 钮〔鈕〕 钞〔鈔〕
钢〔鋼〕 钠〔鈉〕 钡〔鋇〕 钤〔鈐〕 钧〔鈞〕 钩〔鈎〕
钦〔欽〕 钨〔鎢〕 铋〔鉍〕 钰〔鈺〕 钱〔錢〕 钲〔鉦〕
钳〔鉗〕 钴〔鈷〕 钺〔鉞〕 钵〔鉢〕 钹〔鈸〕 钼〔鉬〕
钾〔鉀〕 铀〔鈾〕 钿〔鈿〕 铎〔鐸〕 䥽〔鏺〕 铃〔鈴〕
铅〔鉛〕 铂〔鉑〕 铄〔鑠〕 铆〔鉚〕 铍〔鈹〕 钶〔鈳〕
铊〔鉈〕 钽〔鉭〕 铌〔鈮〕 钷〔鉕〕 铈〔鈰〕 铉〔鉉〕
铒〔鉺〕 铑〔銠〕 铕〔銪〕 铟〔銦〕 铷〔銣〕 铯〔銫〕
铥〔銩〕 铪〔鉿〕 铞〔銱〕 铫〔銚〕 铵〔銨〕 衔〔銜〕
铲〔鏟〕 铰〔鉸〕 铳〔銃〕 铱〔銥〕 铓〔鋩〕 铗〔鋏〕
铐〔銬〕 铏〔鉶〕 铙〔鐃〕 银〔銀〕 铛〔鐺〕 铜〔銅〕
铝〔鋁〕 铡〔鍘〕 铠〔鎧〕 铨〔銓〕 铢〔銖〕 铣〔銑〕
铤〔鋌〕 铭〔銘〕 铬〔鉻〕 铮〔錚〕 铧〔鏵〕 铩〔鎩〕
揿〔撳〕 锌〔鋅〕 锐〔鋭〕 锑〔銻〕 锒〔鋃〕 铺〔鋪〕
铸〔鑄〕 嵚〔嶔〕 锓〔鋟〕 锃〔鋥〕 链〔鏈〕 铿〔鏗〕
锏〔鐧〕 销〔銷〕 锁〔鎖〕 锄〔鋤〕 锅〔鍋〕 锉〔銼〕
锈〔銹〕 锋〔鋒〕 锆〔鋯〕 铹〔鐒〕 锔〔鋦〕 锕〔錒〕
锎〔鐦〕 铽〔鋱〕 铼〔錸〕 锇〔鋨〕 锂〔鋰〕 锧〔鑕〕

锘〔鍩〕 锞〔錁〕 锭〔錠〕 锗〔鍺〕 锝〔鍀〕 锫〔錇〕

错〔錯〕 锚〔錨〕 锛〔錛〕 锯〔鋸〕 锰〔錳〕 锢〔錮〕

锟〔錕〕 锡〔錫〕 锣〔鑼〕 锤〔錘〕 锥〔錐〕 锦〔錦〕

锨〔鍁〕 锱〔錙〕 键〔鍵〕 镀〔鍍〕 镃〔鎡〕 镁〔鎂〕

镂〔鏤〕 锲〔鍥〕 锵〔鏘〕 锷〔鍔〕 锶〔鍶〕 锴〔鍇〕

锾〔鍰〕 锹〔鍬〕 锿〔鎄〕 镅〔鎇〕 镄〔鐨〕 锻〔鍛〕

锸〔鍤〕 锼〔鎪〕 镎〔鎿〕 镓〔鎵〕 镋〔钂〕 镔〔鑌〕

镒〔鎰〕 镑〔鎊〕 镑〔鎊〕 镐〔鎬〕 镉〔鎘〕 镊〔鑷〕

镇〔鎮〕 镍〔鎳〕 镌〔鐫〕 镏〔鎦〕 镜〔鏡〕 镝〔鏑〕

镛〔鏞〕 镞〔鏃〕 镖〔鏢〕 镚〔鏰〕 镗〔鏜〕 锗〔鐯〕

镘〔鏝〕 镩〔鑹〕 镦〔鐓〕 镨〔鐥〕 镨〔鐠〕 镧〔鑭〕

镥〔鑥〕 镤〔鏷〕 镢〔钁〕 镣〔鐐〕 镫〔鐙〕 镪〔鏹〕

镰〔鐮〕 镱〔鐿〕 镭〔鐳〕 镬〔鑊〕 镮〔鐶〕 镯〔鐲〕

镲〔鑔〕 镳〔鑣〕 镴〔鑞〕 镶〔鑲〕 镢〔钁〕

⺍

峃〔嶨〕 学〔學〕 觉〔覺〕 搅〔攪〕 喾〔嚳〕 鸴〔鷽〕

黉〔黌〕

𠬤

译〔譯〕 泽〔澤〕 怿〔懌〕 择〔擇〕 峄〔嶧〕 绎〔繹〕

驿〔驛〕 铎〔鐸〕 萚〔蘀〕 释〔釋〕 箨〔籜〕

𢀖

劲〔勁〕 刭〔剄〕 陉〔陘〕 泾〔涇〕 茎〔莖〕 径〔徑〕

经〔經〕 烃〔烴〕 轻〔輕〕 氢〔氫〕 胫〔脛〕 痉〔痙〕

羟〔羥〕 颈〔頸〕 巯〔巰〕

亦

变〔變〕 弯〔彎〕 孪〔孿〕 峦〔巒〕 娈〔孌〕 恋〔戀〕

栾〔欒〕 挛〔攣〕 鸾〔鸞〕 湾〔灣〕 蛮〔蠻〕 脔〔臠〕

滦〔灤〕 銮〔鑾〕

呙

剐〔剮〕 涡〔渦〕 埚〔堝〕 㖞〔喎〕 莴〔萵〕 娲〔媧〕

祸〔禍〕 脶〔腡〕 窝〔窩〕 锅〔鍋〕 蜗〔蝸〕

注释：

①赏：不可误作尝。尝是嘗的简化字（见第二表）。②門字头的字，一般也写作門字头，如鬧、鬮、鬩写作閙、鬮、閲。因此，这些門字头的字可简化作門字头。但鬥争的鬥应简作斗（见第一表）。③雠：用于校雠、雠定、仇雠等。表示仇恨、仇敌义时用仇。

现代汉语常用字表

常用字（2500 字）

笔画顺序表

一画（共 2 字）

一 乙

二画（共 17 字）

二 十 丁 厂 七 卜 人 入 八 九 几 儿 了 力 乃 刀 又

三画（共 50 字）

三 于 干 亏 士 工 土 才 寸 下 大 丈 与 万 上 小 口 巾 山 千 乞
川 亿 个 勺 久 凡 及 夕 丸 么 广 亡 门 义 之 尸 弓 己 已 子 卫
也 女 飞 刃 习 叉 马 乡

四画（共 105 字）

丰 王 井 开 夫 天 无 元 专 云 扎 艺 木 五 支 厅 不 太 犬 区 历
尤 友 匹 车 巨 牙 屯 比 互 切 瓦 止 少 日 中 冈 贝 内 水 见 午
牛 手 毛 气 升 长 仁 什 片 仆 化 仇 币 仍 仅 斤 爪 反 介 父 从
今 凶 分 乏 公 仓 月 氏 勿 欠 风 丹 匀 乌 凤 勾 文 六 方 火 为
斗 忆 订 计 户 认 心 尺 引 丑 巴 孔 队 办 以 允 予 劝 双 书 幻

五画（共 137 字）

玉 刊 示 末 未 击 打 巧 正 扑 扒 功 扔 去 甘 世 古 节 本 术 可
丙 左 厉 右 石 布 龙 平 灭 轧 东 卡 北 占 业 旧 帅 归 且 旦 目
叶 甲 申 叮 电 号 田 由 史 只 央 兄 叼 叫 另 叨 叹 四 生 失 禾
丘 付 仗 代 仙 们 仪 白 仔 他 斥 瓜 乎 丛 令 用 甩 印 乐 句 匆
册 犯 外 处 冬 鸟 务 包 饥 主 市 立 闪 兰 半 汁 汇 头 汉 宁 穴
它 讨 写 让 礼 训 必 议 讯 记 永 司 尼 民 出 辽 奶 奴 加 召 皮
边 发 孕 圣 对 台 矛 纠 母 幼 丝

六画（共 216 字）

式 刑 动 扛 寺 吉 扣 考 托 老 执 巩 圾 扩 扫 地 扬 场 耳 共 芒
亚 芝 朽 朴 机 权 过 臣 再 协 西 压 厌 在 有 百 存 而 页 匠 夸
夺 灰 达 列 死 成 夹 轨 邪 划 迈 毕 至 此 贞 师 尘 尖 劣 光 当
早 吐 吓 虫 曲 团 同 吊 吃 因 吸 吗 屿 帆 岁 回 岂 刚 则 肉 网
年 朱 先 丢 舌 竹 迁 乔 伟 传 乒 乓 休 伍 伏 优 伐 延 件 任 伤
价 份 华 仰 仿 伙 伪 自 血 向 似 后 行 舟 全 会 杀 合 兆 企 众
爷 伞 创 肌 朵 杂 危 旬 旨 负 各 名 多 争 色 壮 冲 冰 庄 庆 亦
刘 齐 交 次 衣 产 决 充 妄 闭 问 闯 羊 并 关 米 灯 州 汗 污 江

池 汤 忙 兴 宇 守 宅 字 安 讲 军 许 论 农 讽 设 访 寻 那 迅 尽
导 异 孙 阵 阳 收 阶 阴 防 奸 如 妇 好 她 妈 戏 羽 观 欢 买 红
纤 级 约 纪 驰 巡

七画（共264字）

寿 弄 麦 形 进 戒 吞 远 违 运 扶 抚 坛 技 坏 扰 拒 找 批 扯 址
走 抄 坝 贡 攻 赤 折 抓 扮 抢 孝 均 抛 投 坟 抗 坑 坊 抖 护 壳
志 扭 块 声 把 报 却 劫 芽 花 芹 芬 苍 芳 严 芦 劳 克 苏 杆 杠
杜 材 村 杏 极 李 杨 求 更 束 豆 两 丽 医 辰 励 否 还 歼 来 连
步 坚 旱 盯 呈 时 吴 助 县 里 呆 园 旷 围 呀 吨 足 邮 男 困 吵
串 员 听 吩 吹 呜 吧 吼 别 岗 帐 财 针 钉 告 我 乱 利 秃 秀 私
每 兵 估 体 何 但 伸 作 伯 伶 佣 低 你 住 位 伴 身 皂 佛 近 彻
役 返 余 希 坐 谷 妥 含 邻 岔 肝 肚 肠 龟 免 狂 犹 角 删 条 卵
岛 迎 饭 饮 系 言 冻 状 亩 况 床 库 疗 应 冷 这 序 辛 弃 冶 忘
闲 间 闷 判 灶 灿 弟 汪 沙 汽 沃 泛 沟 没 沈 沉 怀 忧 快 完 宋
宏 牢 究 穷 灾 良 证 启 评 补 初 社 识 诉 诊 词 译 君 灵 即 层
尿 尾 迟 局 改 张 忌 际 陆 阿 陈 阻 附 妙 妖 妨 努 忍 劲 鸡 驱
纯 纱 纳 纲 驳 纵 纷 纸 纹 纺 驴 纽

八画（共310字）

奉 玩 环 武 青 责 现 表 规 抹 拢 拔 拣 担 坦 押 抽 拐 拖 拍 者
顶 拆 拥 抵 拘 势 抱 垃 拉 拦 拌 幸 招 坡 披 拨 择 抬 其 取 苦
若 茂 苹 苗 英 范 直 茄 茎 茅 林 枝 杯 柜 析 板 松 枪 构 杰 述
枕 丧 或 画 卧 事 刺 枣 雨 卖 矿 码 厕 奔 奇 奋 态 欧 垄 妻 轰
顷 转 斩 轮 软 到 非 叔 肯 齿 些 虎 虏 肾 贤 尚 旺 具 果 味 昆
国 昌 畅 明 易 昂 典 固 忠 咐 呼 鸣 咏 呢 岸 岩 帖 罗 帜 岭 凯
败 贩 购 图 钓 制 知 垂 牧 物 乖 刮 秆 和 季 委 佳 侍 供 使 例
版 侄 侦 侧 凭 侨 佩 货 依 的 迫 质 欣 征 往 爬 彼 径 所 舍 金
命 斧 爸 采 受 乳 贪 念 贫 肤 肺 肢 肿 胀 朋 股 肥 服 胁 周 昏
鱼 兔 狐 忽 狗 备 饰 饱 饲 变 京 享 店 夜 庙 府 底 剂 郊 废 净
盲 放 刻 育 闸 闹 郑 券 卷 单 炒 炊 炕 炎 炉 沫 浅 法 泄 河 沾
泪 油 泊 沿 泡 注 泻 泳 泥 沸 波 泼 泽 治 怖 性 怕 怜 怪 学 宝
宗 定 宜 审 宙 官 空 帘 实 试 郎 诗 肩 房 诚 衬 衫 视 话 诞 询
该 详 建 肃 录 隶 居 届 刷 屈 弦 承 孟 孤 陕 降 限 妹 姑 姐 姓
始 驾 参 艰 线 练 组 细 驶 织 终 驻 驼 绍 经 贯

九画（共316字）

奏 春 帮 珍 玻 毒 型 挂 封 持 项 垮 挎 城 挠 政 赴 赵 挡 挺 括
拴 拾 挑 指 垫 挣 挤 拼 挖 按 挥 挪 某 甚 革 荐 巷 带 草 茧 茶
荒 茫 荡 荣 故 胡 南 药 标 枯 柄 栋 相 查 柏 柳 柱 柿 栏 树 要
咸 威 歪 研 砖 厘 厚 砌 砍 面 耐 耍 牵 残 殃 轻 鸦 皆 背 战 点
临 览 竖 省 削 尝 是 盼 眨 哄 显 哑 冒 映 星 昨 畏 趴 胃 贵 界
虹 虾 蚁 思 蚂 虽 品 咽 骂 哗 咱 响 哈 咬 咳 哪 炭 峡 罚 贱 贴
骨 钞 钟 钢 钥 钩 卸 缸 拜 看 矩 怎 牲 选 适 秒 香 种 秋 科 重

复 竿 段 便 俩 贷 顺 修 保 促 侮 俭 俗 俘 信 皇 泉 鬼 侵 追 俊
盾 待 律 很 须 叙 剑 逃 食 盆 胆 胜 胞 胖 脉 勉 狭 狮 独 狡 狱
狠 贸 怨 急 饶 蚀 饺 饼 弯 将 奖 哀 亭 亮 度 迹 庭 疮 疯 疫 疤
姿 亲 音 帝 施 闻 阀 阁 差 养 美 姜 叛 送 类 迷 前 首 逆 总 炼
炸 炮 烂 剃 洁 洪 洒 浇 浊 洞 测 洗 活 派 洽 染 济 洋 洲 浑 浓
津 恒 恢 恰 恼 恨 举 觉 宣 室 宫 宪 突 穿 窃 客 冠 语 扁 袄 祖
神 祝 误 诱 说 诵 垦 退 既 屋 昼 费 陡 眉 孩 除 险 院 娃 姥 姨
姻 娇 怒 架 贺 盈 勇 怠 柔 垒 绑 绒 结 绕 骄 绘 给 络 骆 绝 绞
统

十画（共 284 字）

耕 耗 艳 泰 珠 班 素 蚕 顽 盏 匪 捞 栽 捕 振 载 赶 起 盐 捎 捏
埋 捉 捆 捐 损 都 哲 逝 捡 换 挽 热 恐 壶 挨 耻 耽 恭 莲 莫 荷
获 晋 恶 真 框 桂 档 桐 株 桥 桃 格 校 核 样 根 索 哥 速 逗 栗
配 翅 辱 唇 夏 础 破 原 套 逐 烈 殊 顾 轿 较 顿 毙 致 柴 桌 虑
监 紧 党 晒 眠 晓 鸭 晃 晌 晕 蚊 哨 哭 恩 唤 啊 唉 罢 峰 圆 贼
贿 钱 钳 钻 铁 铃 铅 缺 氧 特 牺 造 乘 敌 秤 租 积 秧 秩 称 秘
透 笔 笑 笋 债 借 值 倚 倾 倒 倘 俱 倡 候 俯 倍 倦 健 臭 射 躬
息 徒 徐 舰 舱 般 航 途 拿 爹 爱 颂 翁 脆 脂 胸 胳 脏 胶 脑 狸
狼 逢 留 皱 饿 恋 桨 浆 衰 高 席 准 座 脊 症 病 疾 疼 疲 效 离
唐 资 凉 站 剖 竞 部 旁 旅 畜 阅 羞 瓶 拳 粉 料 益 兼 烤 烘 烦
烧 烛 烟 递 涛 浙 涝 酒 涉 消 浩 海 涂 浴 浮 流 润 浪 浸 涨 烫
涌 悟 悄 悔 悦 害 宽 家 宵 宴 宾 窄 容 宰 案 请 朗 诸 读 扇 袜
袖 袍 被 祥 课 谁 调 冤 谅 谈 谊 剥 恳 展 剧 屑 弱 陵 陶 陷 陪
娱 娘 通 能 难 预 桑 绢 绣 验 继

十一画（共 209 字）

球 理 捧 堵 描 域 掩 捷 排 掉 堆 推 掀 授 教 掏 掠 培 接 控 探
据 掘 职 基 著 勒 黄 萌 萝 菌 菜 萄 菊 萍 菠 营 械 梦 梢 梅 检
梳 梯 桶 救 副 票 戚 爽 聋 袭 盛 雪 辅 辆 虚 雀 堂 常 匙 晨 睁
眯 眼 悬 野 啦 晚 啄 距 跃 略 蛇 累 唱 患 唯 崖 崭 崇 圈 铜 铲
银 甜 梨 犁 移 笨 笼 笛 符 第 敏 做 袋 悠 偿 偶 偷 您 售 停 偏
假 得 衔 盘 船 斜 盒 鸽 悉 欲 彩 领 脚 脖 脸 脱 象 够 猜 猪 猎
猫 猛 馅 馆 凑 减 毫 麻 痒 痕 廊 康 庸 鹿 盗 章 竟 商 族 旋 望
率 着 盖 粘 粗 粒 断 剪 兽 清 添 淋 淹 渠 渐 混 渔 淘 液 淡 深
婆 梁 渗 情 惜 惭 悼 惧 惕 惊 惨 惯 寇 寄 宿 窑 密 谋 谎 祸 谜
逮 敢 屠 弹 随 蛋 隆 隐 婚 婶 颈 绩 绪 续 骑 绳 维 绵 绸 绿

十二画（共 214 字）

琴 斑 替 款 堪 搭 塔 越 趁 趋 超 提 堤 博 揭 喜 插 揪 搜 煮 援
裁 搁 搂 搅 握 揉 斯 期 欺 联 散 惹 葬 葛 董 葡 敬 葱 落 朝 辜
葵 棒 棋 植 森 椅 椒 棵 棍 棉 棚 棕 惠 惑 逼 厨 厦 硬 确 雁 殖
裂 雄 暂 雅 辈 悲 紫 辉 敞 赏 掌 晴 暑 最 量 喷 晶 喇 遇 喊 景

践 跌 跑 遗 蛙 蛛 蜓 喝 喂 喘 喉 幅 帽 赌 赔 黑 铸 铺 链 销 锁
锄 锅 锈 锋 锐 短 智 毯 鹅 剩 稍 程 稀 税 筐 等 筑 策 筛 筒 答
筋 筝 傲 傅 牌 堡 集 焦 傍 储 奥 街 惩 御 循 艇 舒 番 释 禽 腊
脾 腔 鲁 猾 猴 然 馋 装 蛮 就 痛 童 阔 善 羡 普 粪 尊 道 曾 焰
港 湖 渣 湿 温 渴 滑 湾 渡 游 滋 溉 愤 慌 惰 愧 愉 慨 割 寒 富
窜 窝 窗 遍 裕 裤 裙 谢 谣 谦 属 屡 强 粥 疏 隔 隙 絮 嫂 登 缎
缓 编 骗 缘

十三画（共 143 字）

瑞 魂 肆 摄 摸 填 搏 塌 鼓 摆 携 搬 摇 搞 塘 摊 蒜 勤 鹊 蓝 墓
幕 蓬 蓄 蒙 蒸 献 禁 楚 想 槐 榆 楼 概 赖 酬 感 碍 碑 碎 碰 碗
碌 雷 零 雾 雹 输 督 龄 鉴 睛 睡 睬 鄙 愚 暖 盟 歇 暗 照 跨 跳
跪 路 跟 遣 蛾 蜂 嗓 置 罪 罩 错 锡 锣 锤 锦 键 锯 矮 辞 稠 愁
筹 签 简 毁 舅 鼠 催 傻 像 躲 微 愈 遥 腰 腥 腹 腾 腿 触 解 酱
痰 廉 新 韵 意 粮 数 煎 塑 慈 煤 煌 满 漠 源 滤 滥 滔 溪 溜 滚
滨 粱 滩 慎 誉 塞 谨 福 群 殿 辟 障 嫌 嫁 叠 缝 缠

十四画（共 88 字）

静 碧 璃 墙 撇 嘉 摧 截 誓 境 摘 摔 聚 蔽 慕 暮 蔑 模 榴 榜 榨
歌 遭 酷 酿 酸 磁 愿 需 弊 裳 颗 嗽 蜻 蜡 蝇 蜘 赚 锹 锻 舞 稳
算 箩 管 僚 鼻 魄 貌 膜 膊 膀 鲜 疑 馒 裹 敲 豪 膏 遮 腐 瘦 辣
竭 端 旗 精 歉 熄 熔 漆 漂 漫 滴 演 漏 慢 寨 赛 察 蜜 谱 嫩 翠
熊 凳 骡 缩

十五画（共 64 字）

慧 撕 撒 趣 趟 撑 播 撞 撤 增 聪 鞋 蕉 蔬 横 槽 樱 橡 飘 醋 醉
震 霉 瞒 题 暴 瞎 影 踢 踏 踩 踪 蝶 蝴 嘱 墨 镇 靠 稻 黎 稿 稼
箱 箭 篇 僵 躺 僻 德 艘 膝 膛 熟 摩 颜 毅 糊 遵 潜 潮 懂 额 慰
劈

十六画（共 36 字）

操 燕 薯 薪 薄 颠 橘 整 融 醒 餐 嘴 蹄 器 赠 默 镜 赞 篮 邀 衡
膨 雕 磨 凝 辨 辩 糖 糕 燃 澡 激 懒 壁 避 缴

十七画（共 19 字）

戴 擦 鞠 藏 霜 霞 瞧 蹈 螺 穗 繁 辫 赢 糟 糠 燥 臂 翼 骤

十八画（共 6 字）

鞭 覆 蹦 镰 翻 鹰

十九画（共 7 字）

警 攀 蹲 颤 瓣 爆 疆

二十画（共 8 字）

壤 耀 躁 嚼 嚷 籍 魔 灌

二十一画（共 3 字）

蠢 霸 露

二十二画（共 1 字）

囊

二十三画（共 1 字）

罐

次常用字（1000 字）

笔画顺序表

二画（共 2 字）

匕 刁

四画（共 8 字）

丐 歹 戈 夭 仑 讥 冗 邓

五画（共 14 字）

艾 夯 凸 卢 叭 叽 皿 凹 囚 矢 乍 尔 冯 玄

六画（共 34 字）

邦 迂 邢 芋 芍 吏 夷 吁 吕 吆 屹 廷 迄 臼 仲 伦 伊 肋 旭 匈 凫
妆 亥 汛 讳 讶 讹 讼 诀 弛 阱 驮 驯 纫

七画（共 77 字）

玖 玛 韧 抠 扼 汞 扳 抡 坎 坞 抑 拟 抒 芙 芜 苇 芥 芯 芭 杖 杉
巫 杈 甫 匣 轩 卤 肖 吱 吠 呕 呐 吟 呛 吻 吭 邑 囤 吮 岖 牡 佑
佃 伺 囱 肛 肘 甸 狈 鸠 彤 灸 刨 庇 吝 庐 闰 兑 灼 沐 沛 汰 沥
沦 汹 沧 沪 忱 诅 诈 罕 屁 坠 妓 姊 妒 纬

八画（共 97 字）

玫 卦 坷 坯 拓 坪 坤 拄 拧 拂 拙 拇 拗 茉 昔 苛 苫 苟 苞 茁 苔
枉 枢 枚 枫 杭 郁 矾 奈 奄 殴 歧 卓 昙 哎 咕 呵 咙 呻 咒 咆 咖
帕 账 贬 贮 氛 秉 岳 侠 侥 侣 侈 卑 刽 刹 肴 觅 忿 瓮 肮 肪 狞
庞 疟 疙 疚 卒 氓 炬 沽 沮 泣 泞 泌 沼 怔 怯 宠 宛 衩 祈 诡 帚
屉 弧 弥 陋 陌 函 姆 虱 叁 绅 驹 绊 绎

九画（共 99 字）

契 贰 玷 玲 珊 拭 拷 拱 挟 垢 垛 拯 荆 茸 茬 荚 茵 茴 荞 荠 荤
荧 荔 栈 柑 栅 柠 枷 勃 柬 砂 泵 砚 鸥 轴 韭 虐 昧 盹 咧 昵 昭
盅 勋 哆 咪 哟 幽 钙 钝 钠 钦 钧 钮 毡 氢 秕 俏 俄 俐 侯 徊 衍
胚 胧 胎 狰 饵 峦 奕 咨 飒 闺 闽 籽 娄 烁 炫 洼 柒 涎 洛 恃 恍

恬 恤 宦 诫 诬 祠 诲 屏 屎 逊 陨 姚 娜 蚤 骇

十画（共 107 字）

耘 耙 秦 匿 埂 捂 捍 袁 捌 挫 挚 捣 捅 埃 耿 聂 荸 莽 莱 莉 莹
莺 梆 栖 桦 栓 桅 桩 贾 酌 砸 砰 砾 殉 逞 哮 唠 哺 剔 蚌 蚜 畔
蚣 蚪 蚓 哩 圃 鸯 唁 哼 唆 峭 唧 峻 赂 赃 钾 铆 氨 秫 笆 俺 赁
倔 殷 耸 舀 豺 豹 颁 胯 胰 脐 脓 逛 卿 鸵 鸳 馁 凌 凄 衷 郭 斋
疹 紊 瓷 羔 烙 浦 涡 涣 涤 涧 涕 涩 悍 悯 窍 诺 诽 袒 谆 祟 恕
娩 骏

十一画（共 142 字）

琐 麸 琉 琅 措 捺 捶 赦 埠 捻 掐 掂 掖 掷 掸 掺 勘 聊 娶 菱 菲
萎 菩 萤 乾 萧 萨 菇 彬 梗 梧 梭 曹 酝 酗 厢 硅 硕 奢 盔 匾 颅
彪 眶 晤 曼 晦 冕 啡 畦 趾 啃 蛆 蚯 蛉 蛀 唬 啰 唾 啤 啥 啸 崎
逻 崔 崩 婴 赊 铐 铛 铝 铡 铣 铭 矫 秸 秽 笙 笤 偎 傀 躯 兜 衅
徘 徙 舶 舷 舵 敛 翎 脯 逸 凰 猖 祭 烹 庶 庵 痊 阎 阐 眷 焊 焕
鸿 涯 淑 淌 淮 淆 渊 淫 淳 淤 淀 涮 涵 惦 悴 惋 寂 窒 谍 谐 裆
袱 祷 谒 谓 谚 尉 堕 隅 婉 颇 绰 绷 综 绽 缀 巢

十二画（共 106 字）

琳 琢 琼 揍 堰 揩 揽 揖 彭 揣 搀 搓 壹 搔 葫 募 蒋 蒂 韩 棱 椰
焚 椎 棺 榔 椭 粟 棘 酣 酥 硝 硫 颊 雳 翘 凿 棠 晰 鼎 喳 遏 晾
畴 跋 跛 蛔 蜒 蛤 鹃 喻 啼 喧 嵌 赋 赎 赐 锉 锌 甥 掰 氮 氯 黍
筏 牍 粤 逾 腌 腋 腕 猩 猬 惫 敦 痘 痢 痪 竣 翔 奠 遂 焙 滞 湘
渤 渺 溃 溅 湃 愕 惶 寓 窖 窘 雇 谤 犀 隘 媒 媚 婿 缅 缆 缔 缕
骚

十三画（共 89 字）

瑟 鹉 瑰 搪 聘 斟 靴 靶 蓖 蒿 蒲 蓉 楔 椿 楷 榄 楞 楣 酪 碘 硼
碉 辐 辑 频 睹 睦 瞄 嗜 嗦 暇 畸 跷 跺 蜈 蜗 蜕 蛹 嗅 嗡 嗤 署
蜀 幌 锚 锥 锨 锭 锰 稚 颓 筷 魁 衙 腻 腮 腺 鹏 肄 猿 颖 煞 雏
馍 馏 禀 痹 廓 痴 靖 誊 漓 溢 溯 溶 滓 溺 寞 窥 窟 寝 褂 裸 谬
媳 嫉 缚 缤 剿

十四画（共 52 字）

赘 熬 赫 蔫 摹 蔓 蔗 蔼 熙 蔚 兢 榛 榕 酵 碟 碴 碱 碳 辕 辖 雌
墅 嘁 踊 蝉 嘀 幔 镀 舔 熏 箍 箕 箫 舆 僧 孵 瘩 瘟 彰 粹 漱 漩
漾 慷 寡 寥 谭 褐 褪 隧 嫡 缨

十五画（共 62 字）

撵 撩 撮 撬 擒 墩 撰 鞍 蕊 蕴 樊 樟 橄 敷 豌 醇 磕 磅 碾 憋 嘶
嘲 嘹 蝠 蝎 蝌 蝗 蝙 嘿 幢 镊 镐 稽 篓 膘 鲤 鲫 褒 瘪 瘤 瘫 凛
澎 潭 潦 澳 潘 澈 澜 澄 憔 懊 憎 翩 褥 谴 鹤 憨 履 嬉 豫 缭

十六画（共 42 字）

撼 插 擅 蕾 薛 薇 擎 翰 噩 橱 橙 瓢 磺 霍 霎 辙 冀 踱 蹂 蟆 螃
螟 噪 鹦 黔 穆 篡 篷 篙 篱 儒 膳 鲸 瘾 瘸 糙 燎 濒 憾 懈 窿 缰

十七画（共 32 字）

壕 藐 檬 檐 檩 檀 礁 磷 瞭 瞬 瞳 瞪 曙 蹋 蟋 蟀 嚎 赡 镣 魏 簇
儡 徽 爵 朦 臊 鳄 糜 癌 懦 豁 臀

十八画（共 10 字）

藕 藤 瞻 嚣 鳍 癞 瀑 襟 璧 戳

十九画（共 13 字）

攒 孽 蘑 藻 鳖 蹭 蹬 簸 簿 蟹 靡 癣 羹

二十画（共 7 字）

鬓 攘 蠕 巍 鳞 糯 譬

二十一画（共 3 字）

霹 躏 髓

二十二画（共 3 字）

蘸 镶 瓤

二十四画（共 1 字）

矗

出版物上数字用法的规定

本标准是在国家语言文字工作委员会、原国家出版局、原国家标准局等中央七部门1987年1月1日颁布的《关于出版物上数字用法的试行规定》的基础上制定的。国家技术监督局在技监局标函[1993]390号复函中建议："鉴于该规定涉及面很广，各种出版物发行国内外，数量和范围很大，为了使全国各行业都按此规定执行，建议将该规定内容制定为国家标准。"

本标准借鉴了国内多家有影响的出版社和报社的成功经验，参考了英国、前苏联、日本、新加坡的有关资料，多次召开座谈会，征求首都新闻界、出版界、教育界、科技界专家的意见，特别是新华社、广播电影电视部、人民日报、解放军报、人民出版社、商务印书馆、科学出版社、人民教育出版社和中国大百科全书出版社等单位的意见。

阿拉伯数字笔画简单、结构科学、形象清晰、组数简短，所以被广泛应用。本标准的宗旨在于：对汉字数字和阿拉伯数字这两种数字的书写系统在使用上作比较科学的、比较明确的分工，使中文出版物上的数字用法趋于统一规范。

本标准从1996年6月1日起实施，从实施之日起，《关于出版物上数字用法的试行规定》即行废止。

本标准由国家语言文字工作委员会提出并归口。

本标准起草单位：国家语言文字工作委员会语言文字应用研究所。

本标准主要起草人：王均、厉兵。

1 范围

此标准规定了出版物在涉及数字（表示时间、质量、面积、长度、容积等量值和数字代码）时使用汉字和阿拉伯数字的体例。

本标准不仅适用于各级新闻报刊、普及性读物、专业性社会人文科学出版物，也适用于自然科学和工程技术出版物，并可制定专业性细则。此标准不适用于文学书刊和重排古籍。

2 引用标准

下列标准所包含的条文，通过在本标准中引用而构成为本标准的条文。本标准出版时，所示版本均为有效。所有标准都会被修订，使用本标准的各方应探讨使用下列标准最新版本的可能性。

GB/T 7408-94 数据元和交换格式 信息交换 日期和时间表示法

GB 3100-93 国际单位制及其应用

GB 3101-93 有关量、单位和符号的一般原则

GB 7713-87 科学技术报告、学位论文和学术论文的编写格式

GB 8170-87 数值修约规则

3 定义

本标准采用下列定义。

物理量 physical quantity

用于定量地描述物理现象的量，即科学技术领域里使用的表示长度、质量、时间、电流、热力学温度、物质的量和发光强度的量。使用的单位为法定计量单位。

非物理量 non-physical quantity

日常生活中使用的量，使用的是一般量词。如20斤、30两、40条等。

4 一般原则

4.1 使用阿拉伯数字或是汉字数字，有的情形选择是唯一而确定的。

4.1.1 统计表中的数值，如百分比、正负整数、分数、小数、比例，必须使用阿拉伯数字。

示例：48 302 –125.03 34.05% 63% ~ 68% 1/4 2/5 1：500

4.1.2 定型的词、词组、成语、惯用语、缩略语或具有修辞色彩的词语中作为语素的数字，必须使用汉字。

示例：一律 一方面 十滴水 二倍体 三叶虫 星期五 四氧化三铁 一O五九（农药内吸磷）八国联军 二O九师 二万五千里长征 四书五经 五四运动 九三学社 十月十七日同盟 路易十六 十月革命 “八五”计划 五省一市 五局三胜制 二八年华 二十挂零 零点方案 零岁教育 白发三千丈 七上八下 不管三七二十一 相差十万八千里 第一书记 第二轻工业局 一机部三所 第三季度 第四方面军 十三届四中全会

4.2 使用阿拉伯数字或是汉字数字，有的情形，如代码、年月日、非物理量、物理量、代号中的数字，目前体例尚不统一，对这种情形，要求凡是可以使用阿拉伯数字而且又很得体的地方，特别是当所表示的数目比较精确时，均应使用阿拉伯数字，遇特殊情形，或者为避免歧解，可以灵活变通，但全篇体例应相对统一。

5 时间（世纪、年代、年、月、日、时刻）

5.1 要求使用阿拉伯数字的情况

5.1.1 公历世纪、年代、年、月、日

示例：公元前 8 世纪 20 世纪 80 年代 公元前 440 年 公元 7 年 1994 年 10 月 1 日

5.1.1.1 年份一般不用简写。如：1990 年不应简作“九O年”或“90 年”。

5.1.1.2 行文注释、引文著录、索引、表格、年表等，年月日的标记可按 GB/T 7408–94 的 5.2.1.1 中的扩展格式。如：：1994 年 9 月 30 日和 1994 年 10 月 1 日可分别写作 1994–09–30 和 1994–10–01，仍读作 1994 年 9 月 30 日、1994 年 10 月 1 日。年月日之间使用半字线“–”。当月和日是个位数时，在十位上加“0”。

5.1.2 时、分、秒

示例：4 时 15 时 40 分（下午 3 点 40 分）14 时 12 分 36 秒

注：必要时，可按 GB/T 7408–94 的 5.3.1.1 中的扩展格式。该格式采用每日 24 小时计时制，时、分、秒的分隔符为冒号“：”。

示例：04：00(4 时）15：40(15 时 40 分）14：12：36(14 时 12 分 36 秒）

5.2 要求使用汉字的情况

5.2.1 中国干支纪年和夏历月日

示例：丙寅年十月十五日 腊月二十三日 正月初五 八月十五中秋节

5.2.2 中国清代和清代以前的历史纪年、各民族的非公历纪年

这类纪年不应与公历月日混用，并应采用阿拉伯数字括注公历。

示例：秦文公四十四年（公元前 722 年）太平天国庚申十年九月二十四日（清咸丰十年九月二十日，公元 1860 年 11 月 2 日）藏历阳木龙年八月二十六日 (1964 年 10 月 1 日）日本庆应三年 (1867 年）

5.2.3 含有月日简称表示事件、节日和其他意义的词组

如果涉及一月、十一月、十二月，应用间隔号“·”将表示月和日的数字隔开，并外加引号，避免歧义。涉及其他月份时，不用间隔号，是否使用引号，视事件的知名度而定。

示例 1：“一·二八”事变 (1 月 28 日）“一二·九”运动 (12 月 9 日）“一·一七”批示 (1 月 17 日）“一一·一O”案件 (11 月 10 日）

示例 2：五四运动 五卅运动 七七事变 五一国际劳动节“五二O”声明“九一三”事件

6 物理量

物理量量值必须用阿拉伯数字，并正确使用法定计量单位。小学和初中教科书、非专业科技书刊的计量单位可使用中文符号。

示 例：8 736.80km(8 736.80 千 米) 600g(600 克) 100kg ~ 150kg(100 千 克 ~ 150 千 克) 12.5m²(12.5 平 方 米) 外 形 尺 寸 是 400mm×200mm×300mm(400 毫 米 ×200 毫 米 ×300 毫 米) 34℃~ 39℃ (34 摄氏度~ 39 摄氏度) 0.59A(0.59 安[培])

7 非物理量

7.1 一般情况下应使用阿拉伯数字。

示例：21.35 元 45.6 万元 270 美元 290 亿英镑 48 岁 11 个月 1 480 人 4.6 万册 600 幅 550 名

7.2 整数一至十，如果不是出现在具有统计意义的一组数字中，可以用汉字，但要照顾到上下文，求得局部体例上的一致。

示例 1：一个人 三本书 四种产品 六条意见 读了十遍 五个百分点

示例 2：截至 1984 年 9 月，我国高等学校有新闻系 6 个，新闻专业 7 个，新闻班 1 个，新闻教育专职教员 274 人，在校学生 1 561 人。

8 多位整数与小数

8.1 阿拉伯数字书写的多位整数和小数的分节。

8.1.1 专业性科技出版物的分节法：从小数点起，向左和向右每三位数字一组，组间空四分之一个汉字(二分之一个阿拉伯数字)的位置。

示例：2 748 456 3.141 592 65

8.1.2 非专业性科技出版物如排版留四分空有困难，可仍采用传统的以千分撇“,”分节的办法。小数部分不分节。四位以内的整数也可以不分节。

示例：2，748，456 3，14159265 8703

8.2 阿拉伯数字书写的纯小数必须写出小数点前定位的“0”。小数点是齐底线的黑圆点“.”。

示例：0.46 不得写成 .46 和 0·46

8.3 尾数有多个“0”的整数数值的写法

8.3.1 专业性科技出版物根据 GB 8170–87 关于数值修约的规则处理。

8.3.2 非科技出版物中的数值一般可以“万”“亿”作单位。

示例：三亿四千五百万可写成 345，000，000，也可写成 34，500 万或 3.45 亿，但一般不得写作 3 亿 4 千 5 百万。

8.4 数值巨大的精确数字，为了便于定位读数或移行，作为特例可以同时使用“亿、万”作单位。

示例：我国 1982 年人口普查人数为 10 亿 817 万 5288 人；1990 年人口普查人数为 11 亿 3368 万 2501 人。

8.5 一个用阿拉伯数字书写的数值应避免断开移行。

8.6 阿拉伯数字书写的数值在表示数值的范围时，使用浪纹式连接号“~”。

示例：150 千米~ 200 千米 –36℃~ –8℃ 2 500 元~ 3 000 元

9 概数和约数

9.1 相邻的两个数字并列连用表示概数，必须使用汉字，连用的两个数字之间不得用顿号“、”隔开。

示例：二三米 一两个小时 三五天 三四个月 十三四吨 一二十个 四十五六岁 七八十种

二三百架次 一千七八百元 五六万套

9.2 带有“几”字的数字表示约数，必须使用汉字。

示例：几千年 十几天 一百几十次 几十万分之一

9.3 用“多”“余”“左右”“上下”“约”等表示的约数一般用汉字。如果文中出现一组具有统计和比较意义的数字，其中既有精确数字，也有用“多”“余”等表示的约数时，为保持局部体例上的一致，其约数也可以使用阿拉伯数字。

示例：这个协会举行全国性评奖十余次，获奖作品有一千多件。协会吸收了约三千名会员，其中三分之二是有成就的中青年。另外，在三十个省、自治区、直辖市还设有分会。

示例 2：该省从机动财力中拿出 1 900 万元，调拨钢材 3 000 多吨、水泥 2 万多吨、柴油 1 400 吨，用于农田水利建设。

10 代号、代码和序号

部队番号、文件编号、证件号码和其他序号，用阿拉伯数字。序数词即使是多位数也不能分节。

示例：84062 部队 国家标准 GB 2312–80 国办发［1987］9 号文件 总 3147 号 国内统一刊号 CN11–1399 21/22 次特别快车 HP–3000 型电子计算机 85 号汽油 维生素 B12

11 引文标注

引文标注中版次、卷次、页码，除古籍应与所据版本一致外，一般均使用阿拉伯数字。

示例：林逋：《孤山寺端上人房写望》，见钱锺书《宋诗选注》，第 1 版，17 页，北京，生活·读书·新知三联书店，2002。

12 横排标题中的数字

横排标题涉及数字时，可以根据版面的实际需要和可能作恰当的处理。

13 竖排文章中的数字

提倡横排。如文中多处涉及物理量，更应横排。竖排文字中涉及的数字除必须保留的阿拉伯数字外，应一律用汉字。必须保留的阿拉伯数字、外文字母和符号均按顺时针方向转 90 度。

14 字体

出版物中的阿拉伯数字，一般应使用正体二分字身，即占半个汉字位置。

中国地名汉语拼音字母拼写规则

（汉语地名部分）

分写和连写

1. 由专名和通名构成的地名，原则上专名与通名分写。

太行 / 山（注）　松花 / 江　汾 / 河　太 / 湖　舟山 / 群岛　台湾 / 海峡　青藏 / 高原　密云 / 水库　大 / 运河　永丰 / 渠　西藏 / 自治区　江苏 / 省　西峰 / 镇　虹口 / 区　友谊 / 乡　京津 / 公路　南京 / 路　滨江 / 道　长安 / 街　梧桐 / 巷　门框 / 胡同

2. 专名或通名中的修饰、限定成分，单音节的与其相关部分连写，双音节和多音节的与其相关部分分写。

西辽 / 河　潮白 / 新河　新通扬 / 运河　北雁荡 / 山　老秃顶子 / 山　小金门 / 岛　景山 / 后街　造币 / 左路　清波门 / 直街　后赵家楼 / 胡同　朝阳门内 / 大街　南 / 小街　南横 / 东街　修文 / 西小巷　东直门外 / 南后街　广安门 / 北滨河 / 路　广渠 / 南水关 / 胡同

3. 自然村镇名称不区分专名和通名，各音节连写。

王村　江镇　瀞县　周口店　文家市　油坊桥　铁匠营　大虎山　太平沟　三岔河　龙王集　龚家棚　众埠街　南王家荡　东桑家堡子

4. 通名已专化的，按专名处理。

渤海 / 湾　黑龙江 / 省　景德镇 / 市　解放路 / 南小街　包头 / 胡同 / 东巷

5. 以人名命名的地名，人名中的姓和名连写。

左权 / 县　张之洞 / 路　欧阳海 / 水库

数词的书写

6. 地名中的数词一般用拼音书写。

五指山	Wǔzhǐ Shān
九龙江	Jiǔlóng Jiāng
三门峡	Sānmén Xiá
第二松花江	Dì'èr Sōnghuā Jiāng
第六屯	Dìliùtún
三眼井胡同	Sānyǎnjǐng Hútong
八角场东街	Bājiǎochǎng Dōngjiē
三八路	Sānbā Lù
五一广场	Wǔyī Guǎngchǎng

7. 地名中的代码和街巷名称中的序数词用阿拉伯数字书写。

1203 高地	1203 Gāodì
1718 峰	1718 Fēng
二马路	2 Mǎlù
经五路	Jīng 5 Lù
三环路	3 Huánlù
大川淀一巷	Dàchuāndiàn 1 Xiàng
东四十二条	Dōngsì 12 Tiáo

第九弄　　Dì-9 Lòng

语言的依据

8. 汉语地名按普通话语音拼写。地名中的多音字和方言字根据普通话审音委员会审定的读音拼写。

十里堡（北京）　　Shílǐpù
大黄堡（天津）　　Dàhuángbǎo
吴堡（陕西）　　Wúbǔ

9. 地名拼写按普通话语音标调，特殊情况可不标调。

大小写、隔音、儿化音的书写和移行

10. 地名中的第一个字母大写，分段书写的，每段第一个字母大写，其余字母小写。特殊情况可全部大写。

李庄　　Lǐzhuāng
珠江　　Zhū Jiāng
天宁寺西里一巷　　Tiānníngsì Xīlǐ 1 Xiàng

11. 凡以 a、o、e 开头的非第一音节，在 a、o、e 前用隔音符号“ ' ”隔开。

西安　　Xī'ān
建瓯　　Jiàn'ōu
天峨　　Tiān'é

12. 地名汉字书写中有“儿”字的儿化音用“r”表示，没有“儿”字的不予表示。

盆儿胡同　　Pénr Hútong

13. 移行以音节为单位，上行末尾加短横。

海南岛　　Hǎi-
nán Dǎo

起地名作用的建筑物、游览地、纪念地和企事业单位等名称的书写

14. 能够区分专、通名的，专名与通名分写。修饰、限定单音节通名的成分与其通名连写。

解放/桥　　挹江/门　　黄鹤/楼　　少林/寺　　大雁/塔　　中山/陵　　兰州/站
星海/公园　　武汉/长江/大桥　　上海/交通/大学　　金陵/饭店　　鲁迅/博物馆
红星/拖拉机厂　　月亮山/种羊场　　北京/工人/体育馆　　二七/烈士/纪念碑
武威/地区/气象局

15. 不易区分专、通名的一般连写。

一线天　　水珠帘　　百花深处　　三潭印月　　铜壶滴漏

16. 企事业单位名称中的代码和序数词用阿拉伯数字书写。

501 矿区　　501 Kuàngqū
前进四厂　　Qiánjìn 4 Chǎng

17. 含有行政区域名称的企事业单位等名称，行政区域名称的专名和通名分写。

浙江/省/测绘局　　费/县/汽车站　　郑州/市/玻璃厂　　北京/市/宣武/区/育才/学校

18. 起地名作用的建筑物、游览地、纪念地和企事业单位等名称的其他拼写要求，可参照本规则相应条款。

附　则

19. 各业务部门根据本部门业务的特殊要求，地名的拼写形式在不违背本规则基本原则的基础上，可作适当的变通处理。

注：“/”表示分写。如：太行/山，表示用汉语拼音拼写时，拼作 Tàiháng Shān。